

# **MAAN MUOTOKUVA**

Pauliina Haasjoen *Planeetan* ekorunojen kuvallisuudesta

Tarja Hallberg

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Syksy 2020

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		
Tekijä – Författare – Author Tarja Hallberg		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Maan muotokuva : Pauliina Haasjoen <i>Planeetan</i> ekorunojen kuvallisuudesta		
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year 11/2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 111
Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Tarkastelen luonnonkuvausta Pauliina Haasjoen <i>Planeetta</i>-runoelman ekologisissa runoissa. <i>Planeetta</i> (2016) kuvaa konkreettisia eläimiä ja lajien elinympäristöjä puhujan Uuteen-Seelantiin tekemän matkan avulla. Matka rinnastuu uusiseelantilaisen runoilijan Allen Curnowin löytöretki-aiheiseen runoon ”Landfall in Unknown Seas” (1942), johon teos viittaa. Eläinten ja lajien elinympäristöjen lisäksi <i>Planeetta</i> kuvaa biosfääriä ja Maata kielikuvallisuuden keinoin, esimerkiksi metaforaa, metonymisyyttä, synekdokeeta ja vertauksia hyödyntäen. Olen kiinnostunut siitä, mitä nämä kaksi vastakkaiselta vaikuttavaa luonnonkuvauksen keinoja, luonnon konkreettinen kuvaus ja luonnon metaforinen kuvaus, kertovat kotiplaneetastamme ja sen elinympäristöistä.</p> <p>Aineistoni analyysissä hyödynnän Scott Knickerbockerin (2012) tutkimusta aistivoimaisen runouden keinoista. Aistivoimaiselle runoudelle on ominaista pyrkimys vaikuttaa runokeinoilla lukijan luontosuhteeseen, ja sallia ihmiskulttuurin tuotteet, kieli ja rakentamamme asiat, osaksi luontoa. Hyödynnän kielikuvallisuuden tarkastelussa I. A. Richardsin klassista metaforateoriaa (1936), Mikko Turusen semanttisen yhteisalueen mallia (2010 ja 2011), sekä George Lakoffin ja Mark Johnsonin kognitiivisen metaforateorian näkemystä (1989, 2003) ajatuksiamme jäsentävistä käsittemetaforista.</p> <p>Ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen teoksen konkreettista luonnonkuvausta. Tällöin olen kiinnostunut teoksen tavasta kuvata Uuden-Seelannin uhanalaisia lintuja ja lajien elinympäristöjä. Toisessa käsittelyluvussa tutkin biosfäärin metaforista kuvausta, jossa eloton luonto elollistuu ja elollista luontoa kuvataan muun muassa ihmisen tai eläimen kaltaisena. Lisäksi tarkastelen tapoja, joilla ihmiskulttuurin vaikutus luonnossa näkyy teoksessa keinotekoisena läsnäolona maisemassa. Kolmannessa käsittelyluvussa tarkastelen Maan metaforista kuvausta, jossa planeetta Maata kuvataan osin ihmisen kaltaisena. Tieteellinen, ekologisesti väritetty tieto hahmottelee Maata monimutkaisena järjestelmänä. Antiikin filosofiset tekstit <i>Planeetan</i> pohjatekstinä kuvaavat Maan tekstuaalista historiaa.</p> <p>Konkreettinen luonnonkuvaus <i>Planeetassa</i> herättelee lukijan kiinnostusta eläimiä ja niiden kulttuuria kohtaan. Puhuja kuvaa eläimiä Maan ihmeenä. Luonnonkuvauksen tarkoituksena on antaa eläimille ääni ja suojella lajien elinympäristöjä. Metaforinen luonnonkuvaus auttaa hahmottamaan biosfäärin monimutkaisia riippuvuussuhteita, ja kuvaa biosfäärin osia aktiivisina ja ahkerina toimijoina. Kasvien ja meren rooli korostuu. Keinotekoinen kielikuvallisuus kuvaa biosfääriä ihmisen kotina. Puhujalla on rooli tiedon kerääjänä ja Maan elämän ihmeen välittäjänä. Uhanalaisten eläinten kuvaus rinnastuu Maan kuvaukseen, ja osoittaa Maan olevan uhanalainen planeetta, joka lajinsa ainoana säilyttää älyllisen elämän ihmettä. Maa-planeetta osin inhimillistyy <i>Planeetan</i> luonnonkuvauksessa, mutta saa myös eläimellisiä ja kasvien piirteitä. Näillä keinoilla Maa säilyttää vierautensa. Maan kuvaaminen ruumiin kuvastolla luo perustan Maan ja puhujan symbioottiselle suhteelle, jossa puhuja toimii Maan tietoisuutena. <i>Planeetta</i>-runoelma Maan lauluna antaa sarjallisesti etenevänä tekstinä planeetalle äänen. <i>Planeetan</i> luonnonkuvauksen avulla Maa näkee kauniit ja ihmeelliset kasvonsa.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Ekologinen runous, ekorunous, kuvallisuus, metafora, konkreettinen, luonto, planeetta, eläimet		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto		
Muuta tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>4</b>
1.1 Tutkimuskysymys	5
1.2 Tutkimusmenetelmä ja keskeiset käsitteet	6
1.3 Pauliina Haasjoen tuotanto ja <i>Planeetan</i> aiempi tutkimus	13
<b>2 LÖYTÖRETKE LUONTOON</b>	<b>18</b>
2.1 Katse Uuteen-Seelantiin	21
2.2 Lentokyvyyttömiä lintuja	25
2.3 Runouden eläimistä ja elinympäristöistä	31
<b>3 BIOSFÄÄRIN IHMEITÄ</b>	<b>35</b>
3.1 Keinotekoinen maisemassa	39
3.2 Merellinen maailma	47
3.3 Kasvien kuninkaita ja ihmisen lehtiä	55
<b>4 TIETO VALAISEE MAAN KASVOT</b>	<b>66</b>
4.1 Kosmoksessa tanssiva planeetta	67
4.2 Maan ruumista ja kasvoista	74
4.3 Maan tunteva sydän ja tietoisuus	83
<b>LOPUKSI</b>	<b>92</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>100</b>
Liite 1: Landfall in Unknown Seas	108
Liite 2: Diagrammi veden kiertokulusta	111

# 1 JOHDANTO

Olen viime päivinä katsellut runoilija, esseisti ja FM Pauliina Haasjoen (s. 1976) Instagramiin lataamia matkakuvia weka-linnuista. Lentokyvyttömät wekat elävät Uudessa-Seelannissa, ja ovat yksi planeettamme katoavista eläinlajeista. Wekat ovat muistumia menneestä, eristäytyneestä maailmasta valtameren saarella, jossa linnut eivät tarvinneet siipiään. Koronakevään jälkeen globaalissa maailmassa ihminenkin on hetkittäin luopunut metallisista siivistään, kun fyysisesti eristäydymme kotiseuduillemme.

Pauliina Haasjoen tuotantoa lukiessani koen runoilijan hyvin läsnä olevana teksteissään. Runoilijan äänestä syntyy omalakinen universumi, jossa voi kulkea runoilijan laajan tuotannon mittaisen matkan. Tutkielmassani erotetaan runoilija ja *Planeetan* (2016) puhuja toisistaan. Runoilija on tehnyt oman matkansa Uuteen-Seelantiin, ja me seuraamme perässä; vaikkakin yritämme parhaamme mukaan pysytellä universumin osassa nimeltä *Planeetta*. Runoteos kuvaa kaunista Maatamme konkreettisesti ja kielikuvallisuuden keinoin. Teoksen puhuja sijoittuu pääasiassa Uuteen-Seelantiin. Tämän tutkielman kuluessa tapaamme vielä uudelleen wekat, sekä muita Uudelle-Seelannille ominaisia eläinlajeja.

Ympäristötuhosta kärsivässä maailmassa kirjallisuus on ottanut tehtäväkseen tallentaa lajien kirjoja. *Planeetta* jatkaa tätä tehtävää ja tallettaa itseensä biosfäärin runsauden ja Maan elämän ihmeen. *Planeetta* pyrkii vaikuttamaan lukijan luontosuhteeseen, ja muun muassa tämä pyrkimys tekee teoksesta ekokriittisen.

Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus tutkii ”kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön välistä suhdetta” (Glotfelty 1996, xviii), esittää ensimmäisen aallon ekokriitikko Cheryll Glotfelty. Ekokriittinen tutkimussuuntaus pohtii kirjallisuuden luonnolle antamia merkityksiä, ja niiden vaikutusta tapaamme kohdella luontoa (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8). Teoriana ekokritiikki on hajanainen, laaja ja monitieteinen. Tarkastelen *Planeettaa* ekorunoutena, joka pyrkii runouden keinoin ja runouden keinoihin vaikuttamalla muuttamaan tapaamme kohdella luontoa ja kirjoittaa siitä.

## 1.1 Tutkimuskysymys

Luonnon metaforisen kuvauksen ohella *Planeetta* ilmaisee ekorunoudelle ominaista tendenssiä vaikuttaa runouden keinoihin siten, että runoudessa eläinten (esim. P, 67) ja elinympäristöjen (esim. P, 63–65) kuvaus olisi konkreettista, todellisia eläimiä ja elinympäristöjä tarkastelevaa. Olen kiinnostunut siitä, mitä nämä kaksi vastakkaiselta vaikuttavaa luonnonkuvauksen keinoa, luonnon konkreettinen kuvaus ja luonnon metaforinen kuvaus kertovat kotiplaneetastamme ja sen elinympäristöistä. Lisäksi olen kiinnostunut puhujan roolista. Puhujaa kuvataan kasvien kaltaisena vastakohtana luonnon inhimillistämislle. Tutkielmassani etsin vastausta sinänsä yksinkertaiselta tuntuvaan kysymykseen: Millaista planeettaa puhuja rakastaa? (P, 27.)

Aluksi tarkastelen *Planeetan* konkreettista luonnonkuvausta. Tutkin puhujan kuvauksia Uuden-Seelannin kotoperäisistä eläimistä ja niiden elinympäristöistä. *Planeetta* on intertekstuaalisessa suhteessa uusiseelantilaisen runoilijan Allen Curnowin löytöretki-aiheiseen runoon ”Landfall in Unknown Seas” (1942), josta *Planeetta* lainaa motokseen kaksi säettä. Tarkastelen puhujan tekemää matkaa Uuteen-Seelantiin löytöretken kontekstissa. Olen kiinnostunut saarten uhanalaisten lintujen kuvauksista, sekä siitä, miten saarella vallitsevat olosuhteet ovat vaikuttaneet saarten lajistoon. Tarkastelen teoksen tendenssiä painottaa konkreettisen eläin- ja elinympäristöjen kuvauksen tärkeyttä ekorunouden ilmaisussa.

Toisessa käsittelyluvussa tarkastelen puhujan suhdetta biosfääriin. Tutkin *Planeetan* kuvallisuutta keinona kuvata ihmisen toiminnan vaikutuksia biosfäärille. Tarkastelen keinotekoisuutta luonnon kuvauksessa, ja olen kiinnostunut siitä, miten ihmiskulttuurin vaikutus biosfäärissä heijastuu kulttuurin keinotekoisien tuotteiden asettumisena osaksi luonnonkuvausta. Osoitan niitä kuvallisuuden keinoja, jotka ilmentävät ihmisen ja luonnon vuorovaikutusta, ja esittävät biosfäärin osia autonomisina toimijoina. Tarkastelen muun muassa vuorten elollistumisen tapoja, kun niitä kuvataan esimerkiksi ihmisen että eläimen kaltaisina. Kuvaan kasvien merkitystä biosfäärille ja puhujalle, sekä puhujan sulautumista osaksi luontoa. Luvussa tarkasteltavia kuvallisuuden keinoja ovat metonymia ja metonymisyys,

synekdokee, vertaus ja metaforisuus, joita tarkastelemalla teoksen keskeiset luontoa koskevat troopit avautuvat.

Viimeisessä käsittelyluvussa tutkin Maan metaforista kuvausta, jossa Maa osin inhimillistyy, mutta saa myös muun muassa eläimellisiä piirteitä. Kuvaan Maata niiden antiikin filosofien käsitysten valossa, joiden tekstit *Planeetan* pohjateksteinä kuvaavat Maata kosmoksessa tanssivana planeettana. Tarkastelen inhimillistyvän planeetan ruumista ja kasvoja. Lopuksi pohdin puhujan roolia Maan kokonaisuuden osana ja tarkastelen kysymystä puhujasta Maan mahdollisena tietoisuutena.

## 1.2 Tutkimusmenetelmä ja keskeiset käsitteet

Tutkin *Planeetta*-teosta *aistivoimaisen runouden* (*sensuous poesis*<sup>1</sup>, esim. Knickerbocker 2012, 2) näkökulmasta. Ekorunoutentutkija Scott Knickerbockerin *aistivoimaisen runouden* pyrkimyksenä on kielikuvallisuudellaan herättää sellaista ihmetystä (*wonder*), jolla on kyky vaikuttaa luontosuhteeseemme positiivisesti, muuttaen näin ajatteluamme ja edelleen käyttäytymistämme ja toimintaamme luontokeskeiseen suuntaan (mts. 10, 13, 17–18, 90 ja 123).

*Aistivoimaista runoutta* määrittää salliva suhtautuminen runokielen keinotekoisuuteen. Ihmiskulttuuri saa tällöin asettua luonnon kuvauksen osaksi (Knickerbocker 2012, 2 ja 3) ja luonnon personoiminen voi näyttäytyä luontoa kunnioittavana keinona (mts. 5–6). *Aistivoimaisen runouden* keinoista (mts. 17) *Planeetassa* toteutuvat allitteraatio, kakofonisuus, luonnon personoiminen ja muoto.

Tarkastelen *Planeetan* runoelmamuotoa Knickerbockerin *orgaanisen formalismin* käsitysten valossa (Knickerbocker 2012, 7). *Orgaanisella formalismilla* tarkoitetaan teoksen tai runon hallittua muotoa, jonka rajoissa kieli jäljittelee luonnon orgaanista villiyyttä, samaan tapaan kuin fraktaalit jäljittelevät luonnon toimintaperiaatteita. Knickerbockerin mukaan fraktaalit tuovat esiin orgaanisen ja villin luonnon satunnaisuudessa piilevää symmetriaa, kuten kokoelman tai runon hallittu muoto voi tuoda esiin luonnon tai kielen villiyyden

---

<sup>1</sup> poïēsis, lit. creation – – "a poem or a body of poems" (WNNCD 1991, s.v. "poiesis").

(mts. 161–162). Esimerkkinä luonnon fraktaalisuuden toteutumisesta *Planeetassa* voidaan mainita galaksin kuvaaminen metaforalla valaistuksi simpukaksi (P, 7), simpukan ja galaksin samanlaisen spiraalimuodon perustalta. Fraktaalit skaalautuvat siten, että pienet ja suuret osat kuvasta näyttävät samankaltaisilta sekä ”laajassa skaalassa että läheltä” (Bandt 2014, 5–6). Fraktaalit eivät kuitenkaan ole luonnon ominaisuus, vaan mallioletus sen tavasta toimia (mts. 6). *Aistivoimaisen runouden* keinoilla voidaan ilmaista orgaaniselle luonnolle ominaista satunnaisuuteen asettunutta symmetrisyyttä (Knickerbocker 2012, 161–162), jota fraktaaleillakin mallinnetaan.

Muodoltaan *Planeetta* on runoelma eli ”laaja(hko) runo -- [ja] yhtenäinen runoteos” (NS IV, s.v. ”runoelma”), joka jakautuu neljään, nimeämättömään osastoon, joiden lävitse nimeämättömät tekstit virtaavat. *Planeetassa* tietyt aihepiirit, kuten esimerkiksi Uuden-Seelannin luontoa käsittelevät jaksot ovat asettuneet lähekkäin (P, 29–52), samoin planeettaa tieteellisestä näkökulmasta tai lajien sopeutumista tarkastelevat jaksot (P, 7–28). Nämä aiheet kehittyvät ja etenevät sarjallisesti läpi teoksen osastojen. *Planeetan* aloitusruno (P, 7–8) kehystää koko teosta, ja esittelee *Planeetan* keskeiset aiheet ja teemat: liike makrokosmoksen ja mikrokosmoksen välillä kuvaa ihmistä planeetalla ja planeettaa avaruudessa, ihmisen ja planeetan näkökulmia rinnastaen. Väestölaskennan motiivi (P, 74–77), johon teos viimeisessä osastossa päättyy, esitellään aloitusrunossa. Osaston seuraavat runot kuvaavat lajien sopeutumista planeetan olosuhteisiin. Teemat liikkuvat läpi ensimmäisen osaston, ja muuntuvat vähitellen planetaarisesta näkökulmasta biosfääriä paikallisesti kuvaavaksi toisessa osastossa.

Osastojen sisällä nämä aiheiden ja niistä kasvavien teemojen ympärille rakentuvat sarjat etenevät monilajisina tekstifragmentteina. Esimerkiksi runoelman alussa yhtenä pitkänä säkeistönä yli sivunkäännön jatkuva teksti katkeaa pian tyhjään tilaan, jatkuakseen sitten yhtenä tai useampana säkeistönä, parisäkeenä tai yksittäisenä säemuotoisena tekstifragmenttina tai niiden joukkona. Runoelmasta ei kuitenkaan erotu yksittäisten tekstien rajoja. Kokonaisuuden sisällä tietyt tekstiyksiköt kertautuvat ja toistuvat, esimerkiksi yksittäinen säe ”[i]lmansuunnat ovat planeetasta” (P, 10) kertautuu pian laajemman tekstin osana (P, 12). Kuten saman sivun fragmentti ”kotilot saniaiset vääjäämättä” (P, 10) toistuu lähes samanlaisena: ”Kotilot, saniaiset, vääjäämättä” (P, 13), puhujan esitellessä spiraalimuodon yhteyttä kasvien kasvuun. Samassa runossa (mp.) toistuu aiemmin

esitely fragmentti ”Kuten silloin kun keho avaa sielun” (P, 10) vain hieman muuntuneena. Kokonaisvaikutelma on orgaaninen ja virtaava. Mainitut planetaarisuuden ja luonnon toimintaperiaatteita esittelevät fragmentit (mp.) luovat jatkuvuutta samalle aukeamalle (P, 12 ja 13) sijoittuvien runojen välille.

Kun tekstifragmentit liikkuvat teoksen läpi aiheiden ympärille rakentuneina temaattisina sarjoina, ne tuovat samalle aukeamalle tekstejä eri kuvastoista. Kuvasto on Mikko Turusen mukaan ”toisiinsa kytkeytyvien kuvien kokonaisuus” (Turunen 2010, 11 ja 28), joka käsittää sekä kielikuvalliset että konkreettiset kuvailmaisut ”jonkin yhdistävän periaatteen (teeman, kuvien lähdealueen ym.) pohjalta” (mp.; lähdealueesta mts. 30). Kun avaruuden, luonnonympäristöjen, eläinten ja ihmiskulttuurin kuvastoista ammentavat jaksot toistavat tiettyjä aiheita, planeetan biosfäärin osat pääsevät teoksen kielikuvallisen ilmaisun avulla vuorollaan ääneen kuin vuorolaulussa (P, 27) tai musikaalissa (P, 37).

*Planeetan* tapaa toteuttaa luonnon olemusta voi luonnehtia musikaaliseksi. Sarjallisuuden ja fragmenttaarisuuden keinoin teoksen muoto toteuttaa *Planeetta*-runoelmalle ominaisella tavalla Knickerbockerin kuvaamaa luonnon villiä säännönmukaisuutta. Musiikillinen teemojen esittely ja kertaus antavat luonnolle äänen. Sarjallisuus noudattaa luonnon villiä säännönmukaisuutta, jossa kaikki planeetassa, planeetta itse ja sen biosfääri osineen yksi kerrallaan saa äänen.

Kun tekstin tulkinnan kontekstina on tekstinulkoinen todellisuus, tulisi kirjallisuudentutkija Karoliina Lummaan mukaan ekologisten väittämien olla lähtökohtana ekokriittiselle runoutentutkimukselle (Lummaa 2008, 68). Tieteellinen luontoa ja maantiedettä koskeva tieto asettuu tutkielman osaksi silloin, kun kaivataan selvennystä asioiden tilaan tekstinulkoisessa maailmassa.

*Planeetta* on ekologista runoutta. Ekologia on ”oppi elollisten olentojen mukautumisesta luonnolliseen ympäristöönsä” (NS 1, s.v. ”ekologia”), sekä *Kielitoimiston sanakirjan* mukaan ”eliöiden ja ympäristön suhteita tutkiva tiede” (KS 2020, s.v. ”ekologia”). *Planeetan* keskiössä on ihmisen paikka biosfäärissä, osana luonnon monimutkaisia systeemejä. Käynnissä olevat ekologiset muutokset ja kriisit, kuten ilmaston lämpeneminen ja merten saastuminen, ovat läsnä teoksen kuvallisuudessa ja teoksen ilmaisussa.

*Planeetta* on lisäksi yhteiskunnallinen teos, sillä se pyrkii muuttamaan käyttäytymistämme ilmaisemalla pyrkimyksensä ja näkemyksensä eksplisiittisesti ja kuvallisuuden keinoin. *Planeetalla* on oma imaginaarinen todellisuutensa, jota



tarkastelen metaforisuutta ja luonnon inhimillistymistä avaten. Metaforisuus ja luonnon inhimillistymisen tekevät planeetan ekologisia prosesseja ja ympäristökriisiä näkyviksi. Ympäristökriisin aiheuttamat muutokset luonnossa aiheuttavat *Planeetan* puhujassa sellaisia kompleksisia affekteja ja tunteita, joita voidaan kuvata australialaisen tutkija Glenn Albrechtin termillä *solastalgia*. *Solastalgia* on koti-ikävään rinnastuvaa ympäristön muutoksen aiheuttamaa surua ja masennusta (Albrecht 2017, 294–295). Tämänkaltaisia tunteita ilmenee *Planeetassa* muun muassa eläinten kuvauksen yhteydessä (P, 71).

Knickerbocker suhtautuu positiivisesti luonnon personoimiseen ja puhuvan luonnon trooppiin (Knickerbocker 2012, 5–6). Hän käyttää rinnakkain termejä *personification* ja *personified* (mts. 141) tarkastellessaan inhimillisiä piirteitä saavaa luontoa. Luonnon inhimillistäminen, personifikaatio, merkitsee Knickerbockerin tekstissä puhe- ja kuuntelukyvyn sekä autonomisuuden antamista luonnolle. Tarkastellessaan yksittäisiä luonnon personoitumisen piirteitä ja keinoja, kuten personoidun luonnon kykyä puhua runossa apostrofin yhteydessä, Knickerbocker kirjoittaa luonnosta, puista ja maisemasta, joka on personoitu, *personified* (mts. 144) tai personoidaan, *personifies* (mts. 149) kuvatuilla metaforisuuden keinoilla.

Luonnon personifikaatio palautuu Knickerbockerin tekstissä kognitiiviseen metaforateoriaan. ”Luontosuhteemme sijaitsee metaforissa, metaforien käytön alkuperä sijaitsee luonnossa”, Knickerbocker esittää (Knickerbocker 2012, 5). Knickerbockerin mukaan ”personifikaation ei tarvitse myöskään olla vastakohtaista ei-inhimillisen luonnon tunnistamiselle ihmeellisenä toisena” (mts. 6). Knickerbockerin käsitys metaforan luonnollisuudesta nojaa George Lakoffin ja Mark Johnsonin kognitiivisen metaforateorian näkemykseen käsittemetaforista, jotka pohjaavat ajattelumme metaforiseen luonteeseen (Lakoff & Johnson 2003, 3; myös Lakoff & Turner 1989, 214). Lakoffin ja Johnsonin kognitiiviseen metaforateoriaan nojaten Knickerbocker toteaa metaforisuuden olevan luonnollista ihmislajille.

Personifikaatio on Knickerbockerilla esimerkkinä sellaisesta metaforaan rinnastuvasta kielikuvallisuuden käytöstä, joka kuvaa tai pyrkii kuvamaan pääasiassa elottomana hahmottuvaa luontoa ihmisen kaltaisena. Auli Viikari kuvaa personifikaatiota metaforaksi, joka on saanut ”itsenäisen troopin aseman” (Viikari 2009, 83), jolloin personifikaatio on ”metaforan johdannainen tai alalaji” (Haapala

2003a, 55). Personifikaatiolle on leimallista ”[k]äsitteen, ominaisuuden, elottoman esineen tai luonnonvoiman esittäminen elollisena ja persoonallisena; elollistaminen; personoiminen; henkilölistäminen” (Hosiaislouma 2016, 705). Personifikaation trooppi inhimillistää elotonta luontoa. *Planeetassa* eloton luonto inhimillistyy esimerkiksi silloin, kun sääilmiöitä ja vuoria kuvataan ihmisen kaltaisena tai ihmiskuvaston osilla.

Knickerbocker kuvaa pyrkimystä elollisen luonnon inhimillistämiseen personoimisen käsitteellä. Kun puu vastustaa Knickerbockerin tarkastelemassa metalyysisessä runossa inhimillistämistä, Knickerbocker käyttää puhujan pyrkimyksestä termiä *personified* (Knickerbocker 2012, 145). Sitä käytetään rinnakkain käsitteen *naturalized* kanssa, jolla Knickerbocker tarkoittaa ihmisen luonnollistamista eli kuvaamista luonnon kaltaisena vastakkaisena käsitteenä luonnon inhimillistämiseksi (mts. 150). Knickerbockerin tulkinnan mukaan ”luonto on ihmisyyden autonominen toinen” (mts. 29).

*Aistivoimaisen runouden* keinoja käyttävissä runoissa luonto voi vastustaa inhimillistämistä ja säilyttää omaleimaisuutensa (Knickerbocker 2012, 144). Yläkäsitteenä, jonka alla Knickerbocker personifikaatiota kuvaa, on *human figuration of nature* (Knickerbocker 2012, 141), jonka tulkitsen kielikuvallisuudeksi, joka kuvaa elotonta luontoa ihmisen merkityskentän avulla, *inhimillistään*. Puiden kuvauksen yhteydessä Knickerbocker käyttää termiä *self-conscious figure*, jossa elollinen luonto ilmaisee puhujan avulla erillisyyttään, esimerkiksi retorisesti kolmannessa persoonassa ja osoittaa inhimillistämisen epäonnistuneen (mts. 143–144).

Knickerbockerin *aistivoimaisen runouden* keinojen pyrkimyksenä on kielen uudelleenmaterialisointi, *rematerializing language*, joka purkaa keinotekoisien ja luonnollisten kategorioita (Knickerbocker 2012, 2). Knickerbockerin käsitys kielikuvallisuudesta kiertyy ihmisen ja luonnon, luonnollisen ja keinotekoisuuden (kielen) käsitteiden ympärille: ihmisen ja elollisen sekä elottoman luonnon rajat purkautuvat Knickerbockerin tarkastelemissa esimerkeissä monin tavoin, niin että luonto voi olla tietoinen runoilijan käyttämistä keinoista niitä vastustaen.

*Planeetassa* elollista luontoa, kuten puita ja eläimiä kuvataan ihmisen kaltaisena, jolloin kuvaan keinoa luonnon inhimillistämisenä antropomorfismin keinoin. Hosiaislouma mainitsee kasvit antropomorfismin määritelmän yhteydessä: Antropomorfismiin kuuluu ”[i]nhimillisten ominaisuuksien liittäminen eläimiin,

elottomiin esineisiin tai kuvitteellisiin kohteisiin; ihmisenkaltaistaminen” (Hosiaislouma 2016, 59), jota ilmenee Hosiaislouman mukaan ”luonnonlyriikassa eläydyttäessä esim. eläinten tai kasvien elämään. Yleensä samalla toteutuu personifikaatio” (mp.). Vaikka antropomorfismin ja personifikaation käsitteitä käytetään rinnakkain kuvaamaan luonnon inhimillistymistä (Lummaa 2010b, 55), ja antropomorfismiin sisältyy Hosiaislouman määritelmässä myös elon luonto, käytän antropomorfismin käsitettä tarkastellessani elollisen luonnon inhimillistymistä.

Knickerbockerin *aistivoimaiseen runouteen* kuuluvaksi ihmettelyksi (*wonder*) tulkitsem myös *Planeetan* lukijassaan herättämän kiinnostuksen etsiä lisää tietoa runoilijan kuvaamista luonnonilmiöistä. Kerätessään tietoa Maan prosessien toiminnasta, biosfääristä ja sen lajeista *Planeetta* harjoittaa *ihmeen poetiikkaa*. Teos suhtautuu luontoon luonnon vierautta kunnioittaen, ja pitää kaikkia lajeja yhtä arvokkaina. Olen nimennyt tämän teoksen kuvallisuudessa ilmenevän tendenssin *samanarvoisuuden poetiikaksi*. *Samanarvoisuuden poetiikan* toteutuessa puhuja ei tee eroa ihmisen ja elollisen tai elottoman luonnon välillä. Poetiikalla tarkoitan runoilijan runouskäsitteistä, joka ilmenee teoksesta. Ihme ja samanarvoisuus tematisoituvat *Planeetassa*, ja teoksessa on runsaasti ihmeen ja samanarvoisuuden teemoista nousevaa konkreettista ja kuvallista ilmaisua, joka on lähtöisin teoksen ekologisesta arvopohjasta.

*Planeetassa* planeetta inhimillistyy ilman elonkehää eräänlaisena kiviplaneetan ideana, jolloin on kyse personifikaation troopista. Lisäksi planeetta inhimillistyy kiviplaneetan ja sen biosfäärin kokonaisuutena, planeetta Maana, jolloin voitaisiin puhua myös antropomorfismista, korostaen biosfäärin kokonaisuuden elollisuutta ja sen kasvien merkitystä elämälle. Maan inhimillistymisen rinnalla *Planeetta* kuvaa Maata eläimellistyneenä. Eläimellistämisen trooppi hahmottaa Maata eläimen kaltaisena olentona. Lisäksi tarkastelen teoksessa mahdollisesti luonnon kaltaisena (Knickerbocker 2012, 150) kuvatus puhujan kokemusta itsestään muun muassa kasvimaaisena, jolloin ihmisen ja luonnon kategoriat ja merkitykset sulautuvat toisiinsa ihmisen ja luontokuvaston kaksisuuntaisen liikkeen (Turunen 2010, 56) myötä.

Hyödynnän tutkimusaineistoni analyysissa Mikko Turusen semanttisen yhteisalueen mallia, jonka hän esittelee väitöskirjassaan *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa* (2010). Semanttisen yhteisalueen malli

pohjaa Turusen huomioihin kaikissa metaforateorioissa esiintyvistä ideasta kielikuvan osille yhteisestä merkitysalueesta. Se syntyy, kun kuvattavaa ilmiötä pyritään luonnehtimaan jonkin toisen käsitteen avulla (Turunen 2010, 51 ja 56), kuten silloin, kun planeettaa kuvataan ihmisen kaltaisena. Tämä kielikuville ominainen merkityksensiirto ilmiöiden välillä pohjaa mielikuviin näiden ilmiöiden samankaltaisuudesta (Turunen 2010, 39 ja 50).

Semanttisen yhteisalueen mallissaan Turunen kutsuu metaforisen ilmauksen osapuolia *kuvattavaksi* ja *kuvaksi* I. A. Richardsin (1936) käsitteiden mukaisesti. Metaforisessa ilmauksessa kuvaosalla luonnehditaan kuvattavaa käsitettä. Kuvalla ja kuvattavalla on omat semanttiset merkityskenttensä, jotka limittyessään muodostavat semanttisen yhteisalueen (Turunen 2011, 27).

Personifikaation trooppi hahmottaa kuvattavaa (*tenor*) asiaa, planeettaa, planeetan laatua ja merkitystä (I. A. Richards 1936, 99) kuvailemalla ihmistä eli metaforan kuva-osaa (*vehicle*) (mp.), kuvan ja kuvattavan yhteiseksi miellettyjen ominaispiirteiden eli luonteen pohjalta, josta Richards käyttää termiä perusta (*ground*) (mts. 117). Ihminen toimii metaforassa kuvana (*vehicle*), joka määrittää sen millä tavalla metaforan kuvaama asia eli planeetta (*tenor*) on (mts. 99). Ruumis-metaforan tulkintaan vaikuttaa kuitenkin myös ihmisen ja planeetan merkityskenttien vastakkaisuus: Maan planetaarisuus vaikuttaa siihen, miten ihmisyyttä tai inhimillisyyttä planeetan kuvauksessa voivat toteutua. Turusen mukaan semanttinen yhteisalue voi rakentua paitsi samankaltaisuuden myös vastakkaisuuden tai ristiriitaisuuden perusteella, ja hän mainitsee esimerkkinä oksymoronin (Turunen 2011, 28). Troopin osien, kuvan ja kuvattavan, yhteiseksi mielletty ominaisuudet (Turunen 2010, 105) *Planeetan* metaforisuudessa joko tukevat luentaa planeetan inhimillisyydestä tai problematisoivat sitä säilyttäen planeetan toiseuden ja vierauden Knickerbockerin esittämällä tavalla.

Knickerbockerin metaforakäsityksen perusta on kognitiivisen metaforateorian käsittemetaforissa. Tutkielmani hyödyntää myös edellä mainittuja I. A. Richardsin (1936) klassista metaforateoriaa kuvasta (*vehicle*) ja kuvattavasta (*tenor*), jota Mikko Turusen semanttisen yhteisalueen -teoria osaltaan täydentää.

Teoksessa planeettaa kuvataan ihmisen merkityskentällä sijaitsevilla piirteillä. Ruumiin merkityskentällä sijaitsevat orgaaniseen ruumiiseen liittyvät merkitykset, muun muassa käsitys ruumiista, raajoista, kasvoista ja sisäisyydestä. Planeetan merkityskentällä sijaitsee esimerkiksi käsitys Maan planetaarisuudesta ja

pallomaisuudesta. Näistä merkityskentillä olevista piirteistä aina tietty merkitysaines aktivoituu kielikuvassa. Kuvan ja kuvattavan yhteiseksi tulkitut piirteet, elementit, muodostavat kuvaannollisen ilmauksen ytimen ja semanttisen yhteisalueen, josta käsin kielikuvaa tulkitaan. (Turunen 2010, 52; Turunen 2011, 24 ja 27.) *Planeetan* luennassa toteutuu esimerkiksi semanttinen yhteisalue *planeetan ihmismäisyys*. Semanttisen yhteisalueen malli täydentää Richardsin metaforateorian käsitystä kuvan ja kuvattavan yhteisestä perustasta ja antaa välineitä elementtien analyysiin.

### 1.3 Pauliina Haasjoen tuotanto ja *Planeetan* aiempi tutkimus

Pauliina Haasjoen tuotannossa luontotematiikka ja luontokuvasto ilmentävät puhujan todellisuuskäsitystä. Runoilijan tuotannossa luonnon tapahtumien kuvaus ja lajien havainnointi ovat keskeisessä roolissa. Esikoisteoksessaan *Ikkunassa on huone* (=IOH, 1999) Pauliina Haasjoki kuvaa luonnon ihmeitä maanpinnan pienestä kasvista (IOH, 8) kosmoksen äärettömään mittakaavaan (IOH, 51–60) skaalaten. urbaani kaupunkiympäristö äänineen (IOH, 31, 32 ja 49) ja esimerkiksi luontoa edustava metsä (IOH, 28 ja 60) asettuvat vastakkain. Ihmisen rakentamat esineet vertautuvat eläimiin, kun puhuja rinnastaa junan toukkaan (IOH, 57).

Kasvit, kuten sarviurvokki ja leijonankita eläimellistyvät (*animal metaphor, animalification*), kun lapsen näkökulmasta hahmotetaan kasveja niiden nimien perusteella: nimensä mukaisesti leijonankita ”karjuu” kuin leijona ja sarviurvokin sarvet kohoavat kuten etanalla (IOH, 8). Samalla kasvit voidaan kokea todellista kokoaan suuremmiksi (mp.). *Ikkunassa on huone* -teoksessa tieto ja tietäminen muokkaavat lapsuuden imaginaarista maailmaa: ”Siitä mistä äly on tullut sisään, valuu järki ulos”, sanoo puhuja kriittisesti. Tiedon piiriin siirtyminen problematisoituu: ”Lukuisat kirjanmuotoiset painaumat / ja sanoista jääneet mustelmat siellä missä / kehitys on ollut” (IOH, 38–39), toteaa teoksen puhuja maailmankuvan muutosta.

*Ukkosen odottajissa* (2002) ihminen rinnastuu eläimeen. Kokemuksellisessa *Pääskysessä ja lepakossa* (=PJL, 2009) on *Planeetallekin* ominaisia veden olemuksen tutkielmia ja hyönteisten puhuttelua. Maapalloon liittyvät teemat

astuvat Haasjoen tuotantoon *Kolmosten talon* (2005) myötä. *Aallonmurtajassa* (=A, 2011) on avaimia useisiin *Planeetan* aiheisiin; luomiseen, aikaan, mittakaavoihin, saari-aiheeseen, sekä kirjeen motiivin. *Aallonmurtaja* tarkastelee puhujan suhdetta tähtitaivaan kuvioihin, ja avaa puhujan maailmankuvaa. *Hiukset*-teoksessa (=H, 2013) ihmisruumiin kuvastolla hahmotellaan planeetan topografiaa: ”kauniit hiukset ovat kuin maisema naisen selkää pitkin” (H, 12), mutta näkökulma olevaan on kosminen, *Planeettaa* laajempi.

*Planeetan* (=P, 2016) neljässä osastossa tutkitaan vaikeasti hahmottuvan planeetan ominaisuuksia tietämisen ja kokemisen avulla. Osastosta kaksi ensimmäistä ovat yli 20 sivun kokonaisuuksia, 16-sivuinen kolmas osasto havainnoi muun muassa eläinten olemusta. Teoksen päättää lyhyt, 9-sivuinen osasto, joka tiivistää puhujan luontokäsityksen.

Ensimmäisen osaston näkökulma kotiplaneettaamme on ekologinen ja Maan planetaarisia ominaisuuksia korostava. Puhuja tarkastelee maapalloa tutkimuskohteena tietämisen ja tieteen kannalta. Maailmanselitykset ja tapamme hahmottaa planeettaa ovat osaston keskeistä sisältöä. Mittakaava liukuu kosmisesta Aurinkojen halkomasta pimeydestä pieneen yöperhoseen (P, 7). *Ikkunassa on huone* -teokseen palautuva ambivalentti suhde tieteellisesti tuotettuun tietoon on *Planeetassa* läsnä ironian (esim. Salin 2003) trooppina.

Toisessa osastossa puhuja paikallistaa itsensä Uuteen-Seelantiin ja kuvaa saaren uhanalaisia lintulajeja, wekoja ja kiivi-lintuja (P, 29 ja 44). Näkökulma liikkuu planeetasta ja maailmankäsityksistä kohti planeetan monihahmotteista ruumiillisuutta (P, 47), jossa vuoret ja sääilmiöt personoidaan aktiivisiksi toimijoiksi. Kolmannessa osastossa eläimiä tarkastellaan itseisarvoisina olentoina, joilla on taitoja ja kulttuuria (P, 67). Huomio kohdistuu metalyysisesti luonnosta kirjoittamiseen ja tekstin kykyyn vaikuttaa luontokäsityksiimme (P, 63–65). Viimeisessä osastossa puhuja reflektoi Uuteen-Seelantiin tekemänsä löytöretken tuloksia (P, 69 ja 71).

Runoilijan viimeisin runoteos *Planeetan* jälkeen, *Promessa* (=PR, 2019), on kulkenut *Planeetassa* tavattavan ihmettelyn poetiikan ohitse, ja on rajatun ekologista runoutta. *Promessassa* alati kiihtyvä elinympäristöjen tuho saa puhujan tuhoamaan luomansa universumin, jotta aine voidaan palauttaa jälleen alkuperäiseen tilaan ja aikaan ennen ihmistä (PR, 64). Runoilijan esseeteos *Himmeä*

*sininen piste* (2019) tarkastelee muun muassa maailman loppumisen kuvauksia kulttuurin tuotteissa, ja kulttuurisia käsityksiä maapallosta.

*Planeetasta* ei ole aiempaa akateemista tutkimusta, mutta Antti Arnkil on kirjoittanut Haasjoen runojen luontokuvauksista laajasti ja analyttisesti *Sunnuntaiesseissään* (2019). Tarkastelen Arnkilin tekstiä jäljempänä, mutta ensin nostan esiin joitakin kotimaisen ekologisen ja ekokriittisen runoudentutkimuksen keskeisiä tekstejä.

Katja Seudun vuoden 2019 ekologiseen runouteen keskittyvässä artikkelissa ”’Ihmiset elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä’. Ihmisen ja luonnon suhde uusimmassa suomalaisessa runoudessa” (2020) viitataan Pauliina Haasjoen *Promessaan* sinfonisena teoksena, jonka teemoja ovat luonnon ja maailmankaikkeuden kiertokulut, sekä ruumiin hajoaminen (Seutu 2020, 93–94). Seudun mukaan Haasjoen tyyliä ilmaista määrittää ”laaja-alainen sinfonisuus” (mts. 94). Seutu tarkastelee vuoden 2019 ekologisia runoteoksia muun muassa Glenn Albrechtin (2017) psykoterraattisuuden, *psychoterratic*, ja symbioseenin, *Symbiocene*, käsitteiden kannalta, joihin palaan tutkielmani viimeisessä käsittelyluvussa.

Ekokriittisestä runoudentutkimuksesta Suomessa nostan esiin Karoliina Lummaan artikkelin *Risto Rasan surulliset linnut. Ekokriittisen luennan mahdollisuuksia* (2008) ja Lummaan väitöstyön *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* (2010a), jotka ovat raivanneet polkua ekorunouden tutkimukselle Suomessa. Lisäksi mainitsen Tuija Lappalaisen (2016) pro gradu -tutkielman Tomi Kontion *Lukinkehrän* (1996) ekokriittisestä luennasta, joka johdattaa kattavasti aihepiiriin pariin. Roddy Zimny sijoittaa pro gradussaan Pauliina Haasjoen yhdeksi aiheesta ”Nainen ja naiseus” kirjoittavaksi kotimaiseksi nykyrunoilijaksi (Zimny 2016, 4). Tämä ulottuvuus on selkeästi läsnä Haasjoen varhaisissa teoksissa, ja hienovaraisemmin myöhemmässä tuotannossa.

Juha-Pekka Kilpiö tarkastelee *Avain*-lehdessä *Aallonmurtajan* ”Eläimet”-osaston runojen elokuvallisuutta. Kilpiö esittää Haasjoen runojen olevan topografisia ja toteaa runosarjan eläinten konkreettisuudesta: ”Olennaista on, että eläimet eivät merkitse jotain muuta tai palvele mitään teemaa” (Kilpiö 2016, 13).

Antti Arnkil tarkastelee Haasjoen runojen luontokuvauksia ja runoilijan luontosuhdetta *Sunnuntaiesseiden* (2019) luvussa ”’Kaikki aivan yhtäläisiä

ruumiillisia sieluja’ – luonto Pauliina Haasjoen runoudessa”. *Pääskynen ja lepakko* näyttäytyy Arnkilin esseessä Haasjoen tuotannon vedenjakajana ”varhaistuotannon luontotekstien ja myöhempien kirjojen *ekologisen runouden* välillä” (mts. 123).

*Planeetan* ja *Promessan* pohjalta Arnkil kuvaa Haasjoen olevan ”ekologisten järjestelmien ajattelija ja elonkirjon runoilija” (Arnkil 2019, 127), ja pitää edellä mainittuja teoksia yhteiskunnallisina niiden ekologisten sävyjen vuoksi:

Tulkitsen, että Haasjoen runoissa pyritään ajattelemaan jotakin, mikä liittyy samaan aikaan sekä luonnon monimutkaisiin kokonaisuuksiin että eri yksilöiden ja lajien asemaan näissä kokonaisuuksissa.

Viimeistään *Planeetassa* runojen kysymykset alkavat virittyä laajaksi ekologiseksi näkemykseksi. (Arnkil 2019, 123.)

Tuosta näkemyksestä Arnkil nostaa esiin luonnon monimutkaiset vuorovaikutussuhteet, diversiteetin, ihmisen toimintaan liittyvät apokalyptiset kuvat ja ihmistoiminnan kritiikin, mutta myös toivon (Arnkil 2019, 123). Teoksesta Arnkil löytää sekä inhimillisen että planeetan laajuisen näkökulman, jossa keskitytään elämään biosfäärissä (mts. 124).

Arnkil kuvaa Haasjoen varhaisessa tuotannossa eläinkuvausten lähenevän eläinten personoimista ja antropomorfisuutta (Arnkil 2019, 117–119), mutta huomauttaa eläinten säilyttävän toiseutensa muun muassa *Epäilyttävien puiden* (=EP, 2005) torakan ja puhujan (tekstissä havaitsijan) kohtaamisessa: ”toiseus palauttaa vain heijastuksen havaitsijasta” (mts. 114), Arnkil kuvaa. ”Tunnistaminen ja tunnustaminen”, eläinten huomioiminen, ovat Arnkilin mukaan tunnusomaista Haasjoen havaintokeskeiselle tavalle kirjoittaa eläimistä (mts. 119). *Planeetan* kuvallisuudesta Arnkil nostaa *Sunnuntaiesseissä* esiin teoksen eläimiin liittyvän tendenssin: eläinten erilaisuuden ja ihmeellisyyden, sekä jakson, jossa runoilija kirjoittaa eläimistä avaimena (P, 67). Hän esittää avain-motiivin kuvaavan Haasjoen luontosuhteelle ominaista arvoituksellisuutta ja luontoromanttista mystiikkaa (Arnkil 2019, 115–116). Lisäksi *Planeetan* lajien luettelo (P, 72) saa tekstissä hurmoksen ja *kaikkeuselämyksen* tulkintoja (Arnkil 2019, 119).

Arnkil pohtii esseessään, voidaanko Haasjoen tuotannosta kiteyttää runoilijalle ominainen tapa kuvata ”elävien vuorovaikutusta ja ihmistä luonnon osana” (Arnkil 2019, 115). Vastaus pohjaa samaan empiirisen ja romanttisen jakoon, kuin Arnkilin runouslehti *Janon* analyysi (2014) yhdestä *Pääskynen ja Lepakko* -kokoelman runosta (PJL, 28). *Janossa* Arnkil analysoi runon kokemuksellisuutta, ja kuvaa



runon tulkinnasta nousevan jaon tieteelliseen ja romanttiseen pätevän Haasjoen runoudessa laajemminkin. Romanttisella Arnkil viittaa mielikuvitukseen tieteellisen näkökulman vastavoimana. (Verkkolähde, *Jano. Runouslehti kaikille*, 2014.) Tieteellinen ja romanttinen kuvaus aiheuttavat Arnkilin mukaan Haasjoen tuotannolle ominaisen jännitteen, ristivedon, joka kumpuaa teemojen metafyyssisyydestä: jossakin hetkessä ollaan yhteydessä kaiken kokonaisuuteen tavalla, jota on vaikea sanallistaa (Arnkil 2019, 122 ja 125–126).

Ilmestymisvuonnaan *Planeetta* palkittiin Nihil Interitin –runouspalkinnolla vuoden parhaana runokokoelmana. Perusteluissa teosta pidettiin omimman ilmaisunsa löytäneen runoilijan eheänä ja kypsänä teoksena (Sipilä 2016). Teos arvioitiin mm. Helsingin sanomissa, Uusimaassa, Turun sanomissa ja Tuli & Savussa. Vesa Haapala (2016) on arvioinut teoksen osana *Runo puhuu meille* –hanketta. Haapala pitää teosta yhtenä ”vuoden, ellei koko 2010-luvun, hienoimmista runokokoelmista”. Hän kirjoittaa kaiken elollisen samanarvoisuudesta, maailman tarkastelusta eläimen ja luonnonilmiöiden näkökulmasta ja yhdistää teoksen ”posthumanistiseen ajatusvirtaukseen, joka tarkastelee maailmaa ei-ihmiskeskeisestä näkökulmasta” (Verkkolähde, Haapala 2016). Pauliina Haasjoki on kirjoittanut muun muassa teoksensa aihetta sivuavan lyyrisen esseen: ”Taivaankansi (mietiskely)” (2015), sekä tarkastellut poetiikkaansa esseessä: ”Miten ihmeellisyyttä kuunnellaan ja miten se kehystetään” (2007).

Käsitän Haasjoen tuotannon omalakisiksi kokonaisuudeksi, universumiksi. Tuolle universumille on ominaista tiettyjen teemojen ja aiheiden liike ja uudelleenkirjoittautuminen runoilijan laajan tuotannon sisällä. Kielikuvallisuus toimii tuossa universumissa siten, että kuva (*vehicle*), joka on hetkeksi asettunut kuvaamaan jotakin kuvattavaa (*tenor*), asettuu pian kuvaamaan jo jotakin toista asiaa niin, että kuvattavaa (*tenor*) tarkastellaan jonkin eri kuvan (*vehicle*) valossa. Tämä mekanismi on kirjoittautunut teoksen *Pääskynen ja lepakko* (2009) runoon Kehtolaulu ja saa seuraavan ilmaisun: ”Pääskyet lentävät matalalla, tuuli tarttuu niihin / ja niistä tulee lepakoita. Tuuli tarttuu niihin / ja niistä tulee kapistuksia, kynäveitsi ja okariino, /murhe ja pakomatka” (PJL, 45). Runoilijan luoma universumi kasvaa ja versoo itsestään ja itsessään jatkuvasti.

## 2 LÖYTÖRETKI LUONTOON

*Planeetassa* on laaja, pääasiassa Uuteen-Seelantiin sijoittuva jakso (P, 29–53), jossa puhuja kulkee Uuden-Seelannin merellisessä luonnossa, ja tekee löytöretken villien eläinten luo. *Planeetta* on intertekstuaalisessa suhteessa (esim. Makkonen 2006, 10) uusiseelantilaisen runoilijan, Allen Curnowin (1911–2001), löytöretkiaiheiseen runoon ”Landfall in Unknown Seas” (”Rantautuminen tuntemattomilla vesillä”, 1942; Liite 1), josta *Planeetan* alku lainaa motokseen kaksi säettä. Curnowin kolmeen osastoon jaettu, 12 säkeistöä pitkä ”Landfall in Unknown Seas” -runo puhuttelee löytöretkelle lähtevää merimiestä, *seiloria*, joka haluaa ”laajentaa [tuntemaansa] maailmaa” (Curnow 1960, 205). Runo kuvaa löytöretkeilijän odotuksia ja valmistautumista merimatkaan.

*Planeettaan* lainatut säkeet ovat runon loppupuolelta, sen kolmannesta osasta, koko runon toiseksi viimeisen säkeistön lopusta: ”And silence the voices saying, / ‘here is the world’s end where wonders cease’” (P, 5). Tulkitseen *Planeetan* moton merkitsevän: ”Äänien hiljaisuus sanoo, ’tässä on maailman ääri’, jossa ihmeet loppuvat” (vrt. P, 5). Runon ilmaisu äänien hiljaisuus on oksymoron eli trooppi, joka kuvaa jotakin, joka on ”vastakohtaisesti suhteessa yleistietoon” (Turunen 2011, 28), sillä äänen poissaolo eli hiljaisuus ei voi kirjaimellisesti luettuna sanoa mitään, kuten runo esittää.

Teen seuraavaksi luennan Curnowin runon sisällöstä, jotta *Planeetan* intertekstuaalisuutta voidaan tarkastella suhteessa runon sisältöön, ja saamme käsityksen siitä, mitä äänien poissaolo Curnowin runon kontekstissa merkitsee. Curnow on kirjoittanut nationalistisen (esim. Murray 2016, 1) runonsa ”Uuden-Seelannin löytämisen kolmisataavuotisjuhla[n]” kunniaksi (Curnow 1960, 205), ilmoittaa Curnowin runon alkuun sijoitettu periteksti. Runon puhuja kuitenkin kritisoi näitä ”Uuden-Seelannin löytämisen kolmisataavuotisjuhla[n]” kunniaksi (mp.) järjestettyjä juhlallisuuksia, joiden ”kunniaksi” runokin on kirjoitettu. Curnowin runon puhuja toteaa, ettei ”huolellisinkaan historiankirjoitus” voi vapauttaa meitä saaren verisestä historiasta ja imperialistisesta riistosta (mts. 208).

Curnowin runon kuvaama merimatka vie kohti Uutta-Seelantia, jonka polynesialaiset, nykyisten määorien esi-isät löysivät ja asuttivat eri arvioiden mukaan vuosien 700–1000 tai 1350 tienoilla (Evans & Cowan 2012, 15 ja 27).

Saariyhmä sai tuolloin määorinkielisen nimensä Aotearoa (mts. 15), joka tarkoittaa 'Pitkän valkoisen pilven maa' eli 'Land of the Long White Cloud' (mts. 18). Christina Stachurskin mukaan Uusi-Seelanti löydettiin jälleen vuonna 1642, jolloin hollantilainen löytöretkeilijä Abel Tasman miehistöineen (Stachurski 2009, xii) antoi saarille nimeksi Nieuw Zeeland (mp.).

"Landfall in Unknown Seas" -runo kuvaa Abel Tasmanin kohtaamista saaren asuttaneen väestön kanssa ja molempien osapuolten, sekä löytöretkeilijöiden että polynesialaisten kansojen näkökulmasta. Runon ensimmäinen osa (3 säkeistöä) hahmottelee uuden ja tuntemattoman löytämisen aiheuttamaa jännitystä purjehtiessa "maailman nimettömillä vesillä" (Curnow 1960, 206). Toinen osa kuvaa rannan lähestymistä, ensin matkaaajan ja sitten saarten asukkaiden näkökulmasta. Näissä säkeistöissä tarkastellaan saarten asukkaiden tuntemaa uhkaa: "Always to islanders danger / Is what comes over the sea", sekä matkaaajien ja saaren asukkaiden yhteenottoon johtavaa kohtaamista Golden Bayllä (mts. 207), jonka runo nimeää.

Eurooppalaisen Uuden Maailman etsimisen diskurssissa meret aarteineen, luonnonvaroineen ja saarineen ovat eurooppalaisen löytöretkeilijän (Stachurski 2009, 4) saatavilla. "Landfall in Unknown Seas" -runossa imperialistinen, eurooppalaisen valloittajan maailmankuva näkyy konkreettisesti siinä tavassa, jolla puhuja kuvaa merta, maailman vesiä liiketoiminnan näkökulmasta: "Of business in those waters, the world's waters / Yet unexploited" (Curnow 1960, 206). Löytöretkeilijöitä on uudesta maailmasta paljastuvien rikkauksien ohella saattanut siivittää matkaan myös tuntemattoman kansan löytämisen toive (Massey 2008, 107).

Runon kolmas osa (5 säkeistöä) kuvaa löytöretkeilijän pettymystä siitä, ettei löydettäviä saaria enää ole: "But now there are no more islands to be found" (Curnow 1960, 208). Uutta nimettömillä vesillä löytäjänsä odottavaa maailmaa, nimeämätöntä maata, saarta kansoineen ja luonnonvaroineen ei enää ole löydettävissä ja hyödynnettävissä (mts. 206). Nimeäminen osoittaa saaret löydetyksi. Uusi-Seelanti on saanut eurooppalaisen nimensä, ja on siten osa länsimaista maailmankuvaa.

Allen Curnowin runon myötä *Planeetta* asettuu eurooppalaisen valloittajan diskurssia vastaan, ja vaatii hyväksymään menneisyyden osaksi länsimaista historiaamme. "Landfall in Unknown Seas" -runo kuvaa, kuinka löytöretkeily ja

imperialismi ovat kietoutuneet toisiinsa siten, että löytöretkeily, *exploration* eli etsintä ja ”tuntemattomien alueiden tutkiminen” (WEUDEL, s.v. ”exploration”) on mahdollista vain valloittamisen, väkivallan ja omistamisen kontekstissa, kun löydettyt resurssit siirtyvät löytäjän omistukseen ja taloudelliseksi hyödyksi. Tämä merkitsee Curnowin runossa ihmeiden päättymistä.

Uuden-Seelannin saarilla löytöretkeilevä *Planeetan* puhuja vaikuttaa tarttuneen ”Landfall in Unknown Seas” -runon antamaan tehtävään, kun Curnowin runon puhuja kysyy: ”Kuka navigoi meidät kohti tuntemattomia / mutta ei epätodennäköisiä provinsseja? Kuka tavoittaa / tulevaisuuden meille hengen rohkeuden / korkealta hyllyltä?” (Curnow 1960, 208) ja ”vaientaa imperialistiset äänet jotka sanovat, / `Tässä on maailman ääri jossa ihmeet loppuvat” (mp.). Tällöin raja, jolle Curnowin runon puhuja on Uudessa-Seelannissa saapunut, viimeisen löydetävissä olleen saaren rannikko, osoittaa löytöretkien ajan tulleen täyteen mittaansa, täyteen laajuuteensa ja samalla päätökseensä vertauskuvallisesti ja konkreettisesti, löytöretkien ajan täydellistymänä (mp.), jonka jälkeen uudenlainen ihmeiden (*wonder*) aika voi jatkua.

Curnowin runossa ”ihmeettömyyden aika” on seurannut imperialistisen ajan ja löytöretkien päättyessä, kun uusia, ihmeellisiä saaria – ja Curnowin runossa tapahtuvan metonymian (Lakoff & Johnson 2003, 35) kytkennän vuoksi niiden kansoja – ei enää voida löytää ja valloittaa. On saavuttu rajalle, jossa ihmeet ja ihmettely ovat loppuneet. Luonto ja sen toiset eivät enää tarjoa samankaltaista taloudellista hyötyä löytöretkeilijälle.

Äänien eli kolonialisoitujen kansojen historioiden puute merkitsee Curnowin runossa maailman reunalle saapumista, jossa ihmeet, mutta myös kertomukset toiseutettujen kansojen kokemuksista päättyvät. Löytöretki-aihe tematisoituu *Planeetassa* motiiviksi, jossa puhuja ottaa tehtäväkseen luonnon ihmeiden kuvaamisen runouden keinoin. Tämä merkitsee *Planeetan* poetiikassa luonnon metaforista kuvausta, jota tarkastelen seuraavissa luvuissa, mutta myös lajien ja niiden elinympäristöjen kuvaamista konkreettisina (P, 63–65, 67) ja itseisarvoisina toisina elinympäristöissään.

## 2.1 Katse Uuteen-Seelantiin

Valtameren eristämäksi saareksi Uusi-Seelanti on lajistoltaan melko suppea (Trewick & Morgan-Richards 2009, 665). Samaan aikaan siellä elää saarten eristyneisyyden vuoksi lajeja, joita ei muualla tavata (mp.) Tarkastelen Uutta-Seelantia eristyneen saaren topoksena (esim. Hosiaislouma 2016, 938) eli paikkana, jonka elinolosuhteisiin sopeutunut lajisto reagoi herkästi ihmisen aiheuttamiin muutoksiin elinympäristöissä. Puhuja on runoelmassa läheisessä suhteessa siihen fyysiseen ympäristöön, joka häntä ympäröi, luonnonpaikkaan ja paikalle ominaisiin olosuhteisiin, valtameren ja tulivuoriin. Vaikutelmaa luonnonpaikasta ja paikallisuudesta luodaan Uuteen-Seelantiin sijoittuvassa jaksossa (P, 29–52) esimerkiksi maantieteellisen nimistön (P, 33, 35, 41 ja 37) ja endeemisten lajien (P, 29, 44 ja 47) kuvauksen avulla. Tarkastelen tässä alaluvussa puhujan vuorovaikutusta luonnonpaikan ja siellä elävien lajien välillä, sekä lajien sopeutumista planeettaan elinympäristönsä välityksellä.

Uuden-Seelannin saarten omaleimainen lajisto on seurausta saaren historiasta osana Seelannin (*Zealandia*) mannerta, joka alkumanner Gondwanalandista irtauduttuaan vajosi mereen (Trewick & Morgan-Richards 2009, 665). Jäljelle jääneillä saarilla, ja tarkastelun kohteena olevassa Uudessa-Seelannissa lajien monimuotoisuus ja endeemisyyys vaihtelevat alueelta toiselle liikuttaessa, etenkin flooran keskuudessa (mp.). Saarten mantereinen historia heijastuu myös eläinlajistoon siten, että Uuden-Seelannin fauna on sekoitus mantereen ja merellisen saaren lajeja (mts. 666).

Kun puhuja kulkee jalkaisin Tyynen valtameren rannassa, Uuden-Seelannin vulkaanisella maaperällä, hän tarkastelee maailmaa maan pinnan tasosta ja sen pintaa pitkin elämismaailmana eli ”kokemuksellisesta keskuksesta käsin” (Ingold 2003, 156), joka hän itse on. Puhuja kulkee tulivuorisaarella kahden toisistaan selkeästi erottuvan ja erilaisen bioalueen, tulivuoren kraaterin ja meren rajaamassa tilassa (P, 47).

Meri ja vuori rajaavat tilan bioalueiksi, joissa puhuja etenee. Tila määrittyy bioalueiksi maanmuotojen ja kasvillisuuden mukaan, niin että bioalueella on lisäksi lukuisia määrä yksittäisiä paikkoja (vrt. Casey 1993, 73). Jokainen bioalue biosfäärissä säilyttää omanlaistaan elinympäristöä kasvi- ja eläinlajeineen.

Lynchin, Glotfeltyn ja Armbrusterin mukaan ”eri bioalueet näyttävät, tuoksuvat, maistuvat, kuulostavat ja tuntuvat erilaisilta” (Lynch, Glotfelty & Armbruster 2012, 4–5). Meren rannassa (P, 29 ja 31) kuulostaa, tuoksuu, näyttää ja tuntuu erilaiselta kuin vuorella luolassa tai Takarungan laella (P, 47).

Rangitoton saaren meriluonnosta erottuu vuori, jonka holviin puhuja voi pysähtyä. Puhuja kertoo kulkeneensa kävellen ”lauttarannasta majakan lahteen”, ylös vuorelle ja ”kraaterin ympäri” (P, 47). Tässä tilassa on lukuisia paikkoja (Casey 1993, 73), joihin puhuja voisi pysähtyä. Hän on käynyt kraaterin sisällä ja kulkenut sen pohjalla olevan luolan kautta takaisin lauttarantaan (P, 47). Holvissa hän on kohdannut tui-linnut.

Puhuja saapuu jollakin sattumanvaraisella hetkellä holviin. Maantieteilijä Doreen Massey kuvaa abstraktia tilan käsitettä vuorovaikutuksessa syntyväksi dynaamiseksi kokonaisuudeksi, jota määrittää tapahtumisen samanaikaisuuden lisäksi myös järjestys ja sattumanvaraisuus (Massey 2008, 15, 58 ja 63). Vuoren sisällä puhuja on vuorovaikutuksessa luonnon prosessien kanssa. Puhuja astelee luonnontilaiseen luontoon, vuoren sisään lintujen luo kuin näyttämölle, jossa linnut jo odottavat. Puhujan saapuminen holviin jollakin sattumanvaraisella hetkellä saa aikaan tapahtuman, lintujen ääntelyn.

Vuoren holvissa elävät tui-linnut reagoivat puhujan saapumiseen ääntelyllään. Puhuja kertoo lintujen odottaneen häntä holvissa (P, 47). Linnut ovat mahdollisesti rakentaneet pesänsä vuoren sisään, jossa lintujen ja puhujan ylle kaartuva holvi voimistaa lintujen ääntä. Puhuja kuvaa lintujen toimivan parvena, jonka kerrotaan olevan yksi tiedottava yksikkö (mp.). Kohdatakseen linnut, puhujan on tunkeuduttava lintujen alueelle, joka on niiden ”oma koti” (P, 71). Tui-lintujen kohtaaminen muistuttaa Allen Curnowin ”Landfall in Unknown Seas” -runon toisen osan tapahtumia. Puhuja saapuu saarelle mereltä ja tunkeutuu lintujen alueelle valloittajan elkein. Linnut kokevat uhkaa vierasta, saarella löytöretkeilevää tulijaa kohtaan. Linnut ilmaisevat äänellään tilan kuuluvan niille. Löytöretkeily saa uuden tulkinnan, kun puhuja kuvaa tui-lintuja holvissa. Hän antaa linnuille äänen ja kuvaa paikkaa, joka on tui-lintujen paikka.

Puhuja ei kuvaa lintujen toimia tarkemmin. Kohtaaminen lintujen kanssa vaikuttaa lyhyeltä. Tui-linnut säilyttävät vierautensa, vaikka puhuja kuvaa niillä olevan intentioita, esimerkiksi itsestään tiedottaminen: vuoren sisällä ”odottaa tiedottava tui-parvi” (P, 47). Lintujen reagointi puhujaan kuitenkin osoittaa, että

linnut eivät ole täysin kesyyntyneitä tai ihmisen läsnäoloon tottuneita. Tui-lintujen viestiminen toisilleen heijastelee niillä olevan omaa, lajinomaista kulttuuria. Ihminen on niille uhka. Kuitenkin puhuja myös antaa lintujen pitämälle äänelle merkityksen, joka on lähtöisin puhujan omasta kokemuksesta. Tästä puhujan ja lintujen vuorovaikutuksesta vuorella syntyy Rangitoto-tulivuorisaaarelle ominainen luontokokemus, joka on koettavissa vain siinä luonnonpaikassa ja hetkessä, jossa puhuja oli ja jossa hän aisteillaan paikkaa koki.

Casey esittää, että alueet vangitsevat tai keräävät itseensä näitä paikkoja (Casey 1993, 73), jotka määrittävät kokijan ruumiista käsin. Kun tarkastellaan puhujan kokemusta kulloisestakin paikasta, jossa hän kertoo olevansa, voidaan todeta, että hän määrittää sijaintiaan eniten suhteessa näihin kahteen olosuhteiltaan pysyvään topografiseen maamerkkiin, vuoreen ja mereen.

*Planeetan* puhuja kuvaa kokemusta valtamerestä runoelman ensimmäisessä osastossa tavalla, joka voi olla puhujan ruumiillinen kokemus valtameren pohjan tyyneydestä: ”Syvyydessä jalka voi tavata aaltoilevan kovan, pehmeän, hiekan” (P, 23). Puhuja voi Uuden-Seelannin saarten meriluonnossa hetkeksi astua tuohon valtameren suunnattoman laajaan vedenalaiseen maailmaan ja tavoitella jalallaan kokemusta siitä, millaista olisi elää valtameren pinnan alla (vrt. P, 11).

Eläinten tapa liikkua vedessä rinnastuu *Planeetassa* siihen tapaan, jolla puhuja itse liikkuu Uuden-Seelannin luonnossa, maata pitkin kävellen (esim. P, 47). Valtameressä elämälle elintärkeä aine, vesi, on nestemäisenä. Puhuja kuvaa veden olemusta sekoittuneena eläimen kokemukseen vedessä liikkumisesta:

Ja kala, se halkoo terävä kuono edellä, ja pyrstö luikahtaa sulkeutuvan veden välistä, tai hylje, viistoa otsaa pitkin liukuu veden laatta, ja hylje kaartaa, väistää vesilohkareta, kulkee yli kumpuilevan veden, sukeltaa alas jyrkkää rinnettä. Mustekala, joka ei ole virtaviivainen, pujottelee veden seassa, etsii siitä kiemurtelevia reittejä lonkeroilleen. Vesi on täynnä, siellä ei ole tiheyttä tai huokoisuutta, siellä ei tuule. (P, 11.)

Puhuja ei voi elää valtameressä, eikä siten välttämättä tavoita meren pinnanmuotojen laattamaisuutta tai lohcaremaisuuutta, joita hän kuvaa. Ne aukeavat hylkeelle ja mustekalalle (P, 11) puhujan kuvailun mukaan eläinten lajinomaisen ruumiin perustalta. Ruumiimme on sopeutunut planeetan olosuhteisiin samalla tavoin kuin eläimet ovat sopeutuneet Maassa vallitseviin olosuhteisiin, kuten ilmakehän koostumukseen (P, 13, 34, 57 ja 72) oman elinympäristönsä

erityispiirteiden kautta. Meressä elämisen erityispiireisiin kuuluu muun muassa puhujan hahmottelema kokemus meren kolmiulotteisuudesta (Lovelock 1984, 117).

Kulkiessaan saarten luonnossa puhuja löytää samankaltaisuutta siinä tavassa, jolla hän ja eläimet ovat ja liikkuvat jossakin paikassa. Tämä kaltaisuus lepää ruumiin perustalla, ja lajien sopeutumisessa elinympäristöihinsä. Merieläimien vedessä etenemisen tapa on seurausta niiden ruumiinmuodosta, sillä ruumis määrittelee sekä vedessä etenemisen tavan että kokemuksen, joka ei ole erillään aineesta etenemisen liikkeestä. Ruumiin kyky elää vedessä on planeetan ”olosuhteisiin sopeutumisen tulosta” (P, 12). Eläinten vuorovaikutus paikan kanssa on tuottanut niille tunnusomaisen ruumiinmuodon ja populaatiolle ominaisen tavan liikkua vedessä tai maalla, ja samoin asia on ihmisruumiissa liikkuvalla puhujallakin.

Ilmassa elävien olentojen kokemusta aineesta liikkumisesta ei *Planeetassa* suoraan kuvata, vaan puhuja tarkastelee ilman laaksoja ja kukkuloita ääniaaltojen avulla. Ääniaallot puolestaan rinnastuvat veden partikkeleihin: ”veden molekyyli nousee ja sitten taas laskee ja ajallaan nousee, ja niin tekee ilmakin, kun siinä liikkuu ääniaalto” (P, 17), puhuja kuvaa. Ilmassa kulkee myös tui-lintujen laulu puhujan kuvatessa Uudessa-Seelannissa elävien lintujen (P, 29) lentoa.

Jokainen eliölaji sopeutuu planeettaan omasta elinympäristöstään käsin, ilman, maan ja veden eläimet kaikki samalla tapaa ja ensisijaisesti siihen paikkaan ja sen alueen olosuhteisiin, jossa ne ovat. Puhuja toteaa:

Niin me kaikki olemme syntyneet ja kaikki varustus meissä on planeetan mukaan ja sen tarpeisiin. Eri aineen olomuotoihin erilaiset olennot, ilmaa, vettä ja maata varten. Ne ovat kaikki olleet planeetan syleilyssä kuin säiliössä. (P, 12.)

Puhuja esittää, että ”kaikki” elämä maapallolla on kotiplaneettaan sopeutumisen tulosta. Nykysuomen sanakirjan mukaan maapallo on ”taivaankappaleemme, vars. ajatellen sen muotoa ja pintaa” (NS III, s.v. ”maapallo”). Eroavaisuudet lajien välillä johtuvat sopeutumisesta Maan erilaisiin biotooppeihin, mutta niiden kokemusta aineen topografiasta kuvataan samankaltaisena. Biotooppi on ”[t]ärkeimmiltä ympäristötekijöiltään ja sisäiseltä rakenteeltaan yhtenäinen alue” (EnDic, s.v. ”biotooppi”), habitaatti eli lajin elinympäristö (EnDic, s.v. ”habitaatti”),



kuten Tyyni valtameri, jossa puhujan tarkastelema kala, hylje ja mustekala elävät (P, 11), ja jossa ihminenkin voi liikkua kaukana rannikosta kulttuurinsa tuotteiden, laivojen (mp.) ja lautan (P, 29) avustamana.

Uuden-Seelannin tulivuorten ja valtameren rannikon bioaluiden lisäksi teos kuvaa kattavasti muitakin Maan habitaatteja. Näitä ovat muun muassa savanni (P, 71), jonka avulla *Planeetta* kuvaa kauniisti kaikkien eläinten suhdetta elinalueisiinsa, johon ne ovat sopeutuneet; sekä pelto, jonne kurjet laskeutuvat (P, 67). Lisäksi puhuja kuvaa pohjoisen pallonpuoliskon kevättä (P, 46) sen meriluontoa ja sisämaan makeita, humuspitoisia vesistöjä ja soita (P, 45–46).

Sanoessaan ”me kaikki”, puhuja rinnastaa ihmislajin ja muut planeetan lajit toisiinsa sekä paikkaan sopeutumisen että paikan kokemisen suhteen. Tällöin puhujan löytöretken tuloksena luonnossa elävät eläimet tulevat näkyviksi ihmisen vertaisina olentoina, jotka ovat maailmassa samalla tapaa kuin lajimme on. Puhuja osoittaa lajien olevan riippuvuussuhteessa elinympäristöönsä, johon lajin olemassaolo perustuu. Kertomalla eläimenä olemisesta eri lajisten eläinten liikkumista kuvailemalla, puhuja antaa eläimille äänen sellaisella tavalla, joka säilyttää lajien vierauden.

## 2.2 Lentokyvyttömiä lintuja

Uuden-Seelannin eristynyt sijainti keskellä Tyynätä valtamerä on luonut luonnon oman suljetun laboratorion, jonka biotoopeissa on aikojen saatossa kehittynyt omanlaisiaan eläinlajeja. Tarkastelen Uuden-Seelannin uhanalaisten lintujen kuvauksia, jotka herättävät lukijassa uteliaisuuden lintuja kohtaan. Puhujan mainitsemat wekat ja kiivit (kiivit) ovat lentokyvyttömiä lintuja, jotka elävät maassa ”kuin jrsijät” (P, 44), kuten puhuja lintuja kuvaa ja jatkaa: ”missä on saari, on siivistään luopunut lintu” (P, 32). Petojen puuttuminen saariryhmän faunasta on aiheuttanut tämän sopeutuman, jossa wekat ja kiivit ovat evoluution myötä luopuneet siivistään (mp.). Sukupuuttoon kuolleet moat ja puhujan mainitsemat kiivit (*Kiwi*) korvaavat saarilla maanisäkkäiden ekologista lokeroa. Näiden lintujen lisäksi matelijat, tuatara-liskot ja kantasammakkojen (*Leiopelmatidae*) heimon

sammakkolajit ovat edustettuna saarten faunassa. (Trewick & Morgan-Richards 2009, 666.)

Puhuja kuvailee näitä omalaatuisia lintuja:

Wekat ja kiivit eivät ole keksineet uutta käyttöä siivilleen. Pingviinit uivat siivillään mutta eivät nämä linnut, jotka elävät kuin jyrsijät. Mikseivät ne voisi tehdä siivistään toista jalkaparia? Vai onko niillä siivet mielessä, ovatko niiden käyttämättömät, vapautuneet raajat muuttuneet nokkeluudeksi? (P, 44.)

Puhuja kuvailee aluksi wekoja ja kiiveja, ja kertoo, millä tavalla niiden sopeutuminen ja erikoistuminen saarten olosuhteisiin eroaa toisten lentokyvyttömiä lintujen, pingviinien sopeutumisesta saman ympäristön eri ekosysteemiin. Puhuja on havainnoinut pingviinejä tai lukenut niistä, ja kertoo nyt pingviinien käyttävän siipiään evien tapaan kuin kalat. Pingviinit ovat sopeutuneet elämään maan pinnassa, kuten wekat ja kiivit, mutta ne kalastavat valtameressä eli ”uivat siivillään”, kuten puhuja kuvaa (P, 44). Koska wekat ja kiivit ovat sopeutuneet nisäkkäiden elintapaan, eivätkä käytä siipiään puhujan kuvauksen mukaan lainkaan, toisin kuin valtaosa linnuista, puhuja vertaa wekoja ja kiivejä jyrsijöihin (mp.).

Kuvatessaan näitä nykyään uhanalaisia lintuja, *Planeetan* puhuja tuo esiin voimakkaan esimerkin lajin sopeutumisesta luonnonpaikkaan, jossa laji vuorovaikutuksessa paikan kanssa on vaikuttanut siihen, millainen laji on. Lajin ja paikan vuorovaikutuksen vuoksi laji ei pärjää muussa ympäristössä kuin siinä, johon se on sopeutunut. Runoelman herättämät kysymykset ja pohdinnat linnuista, ovat tärkeitä etenkin sen vuoksi, että Uudessa-Seelannissa elävät wekat ja kiivit ovat kannaltaan väheneviä lajeja.

Saaren faunasta ja lintulajeista wekat (*Gallirallus australis*) ovat BirdLife Internationalin tietojen mukaan haavoittuvainen ja suuntaukseltaan vähenevä laji, jonka kanta on 71,000–118,000 yksilöä. Kiivilinnuista *Apteryx rowin* kanta on vain 350–400 yksilöä. Kannan tila on haavoittuvainen, mutta suuntaus on lisääntyvä; *Apteryx owenii* on kannaltaan 1400 yksilöä ja sen tila on lähellä uhanalaista, suuntaukseltaan kanta on kasvava. *Apteryx mantellin* kanta on 10,000–19,999 yksilöä, ja sen tila on haavoittuvainen ja suuntaukseltaan vakaa. Edelleen *Apteryx haastii*-lajin kanta on 14 500 ja se on luokiteltu haavoittuvaiseksi ja suunnaltaan väheneväksi. *Apteryx australis* –lajin kanta on 19 900 lintua, kanta on luokiteltu

haavoittuvaiseksi ja suuntaukseltaan väheneväksi. (Verkkolähde, BirdLife International 2016–2019.) *Planeetan* kuvaamat lintulajit eivät ole vain kirjallisia lintujen esityksiä, vaan kuvaavat tietyssä paikassa eläviä, konkreettisia ja uhanalaisia lintuja, joiden sopeutuminen omaleimaiseen elinympäristöön tekee niistä samalla haavoittuvaisia ihmisen aiheuttamille nopeille ympäristön muutoksille. Karoliina Lummaan mukaan linnut ovat runoudessa usein ”eläinlajeja uhkaavien vaarojen esikuvia” (Lummaa 2010a, 235).

*Planeetan* kuvaukset saarten omaleimaisista lintulajeista voivat herättää uteliaisuutta, ja kysymyksiä näiden uhanalaisten lintujen kantojen elinvoimaisuudesta ja ulkonäöstä. Lukijana olen etsinyt lisää tietoa lajeista, joita puhuja kuvaa. *Planeetan* puhuja löytää saarilta nämä uhanalaiset linnut, ja hänessä herää uteliaisuus näitä toisenlaisia lintuja kohtaan. Hän pohtii niitä vaihtoehtoja, joihin weka- ja kiivi-lintujen evoluutio olisi voinut johtaa. Jos lukija toimii samoin, on *Planeetta* saattanut johdattaa lukijansa kysymään luonnosta (Bate 2001, 273) ja luonnon tilasta (vrt. Knickerbocker 2012, 18).

Aluksi puhuja pohdiskelee, miksei siivistä olisi voinut kehittyä näille linnulle jalkoja, ”toista jalkaparia”; sitten hän kysyy, kuvittelevatko linnut silti lentävänsä tai onko lentämisen vapaus muuttunut lintujen ajattelun vapaudeksi, niiden ”nokkeluudeksi” (P, 44)? Puhujan kysymys lintujen siivistä houkuttelee lukijaa ajattelemaan näistä linnuista uudella tapaa ja katsomaan niitä uusin silmin, pohtimaan niiden mahdollisuuksia toteuttaa lintumaisuuttaan, jota esimerkiksi lentokyky määrittää. Puhujan pohdiskelu voi herättää ihmetystä tai ilahdusta silloin, kun puhuja pohtii miten lintujen ”lintumaisuus” voisi toteutua ilman lentokykyä.

Knickerbockerin mukaan runo vaikuttaa lukijaansa silloin, kun sen kieli ”inspiroi, hätkähdyttää ja houkuttelee tuntemaan maailman elvytetyin aistein” (mts. 17–18). Ihmettelyä seuraa usein ilahdus (mts. 90), kun lukija näkee maailman hieman toisin tai oppii jotakin uutta. Näin on myös silloin, kun puhuja hämmästelee wekojen ja kiivien tapaa olla käyttämättä siipiään, ja sitä mahdollisuutta, että ne eivät ehkä koskaan luopuneetkaan lentämisestä, vaan ne olemuksessaan yhä jollakin tavalla toteuttavat lintumaisuuttaan. Lukija kiinnittää tarkkaavaisuutensa tekstin ulkopuolella eläviin lintuihin, jos runon kieli herättää hänessä ihmetystä ja suuntaa lukijan havaintoja lukemisen jälkeenkin.

Puhujan oivallus siitä, että linnut saattavat kuvitella lentävänsä, tai että lentokyvyttömyys on hinta, jonka linnut maksavat saaren olosuhteissa

pärjäämisestä ja nokkeluudestaan, on sellainen uudenlainen näkemys lintujen ”lintumaisuudesta”, johon Englannin kirjallisuuden professori Jonathan Bate viittaa kirjoittaessaan tavasta, jolla runoilija ”voi paljastaa jotakin olennaista orkidean orkideamaisuudesta” (Bate 2001, 272), sillä runoilijalla on kyky kokea luontoa toisin, syvemmin. Baten mukaan koettuaan aistivoimaisesti konkreettista luontoa, runoilija palaa luonnosta ja kirjoittaa kokemustensa pohjalta runon, jolloin hän tuo luontoretkeltään uuden havainnon tai näkemyksen. Tuo ”runo saa meidät kysymään” (mts. 273) luonnosta ja lintujen olemuksesta, niiden lintumaisuudesta, sillä runo ohjaa lukijansa näkemään linnut uudella tavalla. Samalla runoilija sallii ihmeen: näillä *Planeetan* kuvaamilla linnuilla voi olla mielikuvitusiivet, sisäinen maailma, jossa ne saattavat yhä lentää, ja tämä kyky voi olla osa niiden lintuna olemisen kokemusta.

Puhujan mainitsemat lintujen ominaisuudet, nokkeluus ja puhujan kuvaamat kognitiiviset toiminnot voidaan tulkita lintujen kuvaamisena ihmisen kaltaisena antropomorfisesti, niin että kiivit inhimillistyvät. Antropomorfismiin kuuluu ”[i]nhimillisten ominaisuuksien liittäminen eläimiin” (Hosiaisloma 2016, 59). Puhujan pohdiskelun linnuista voi tulkita perustuvan linnun ja ihmisen kaltaisuuteen, kun puhuja harkitsee voisiko linnulla olla lintumaisesta ruumiista käsin hahmottuva ja ihmisen kognitiivisia kykyjä lähentyvä kokemus maailmasta.

*Planeetan* poetiikassa keinossa on kyse mielestäni lintujen esittämisestä konkreettisina. Puhuja pohtii todellisten tekstinulkoisten lintujen mahdollisia kognitiivisia kykyjä: me emme tiedä paljoakaan todellisten lintujen sisäisestä maailmasta. Hän tuo esiin näkökulman, jonka mukaan nokkeluus tai mielikuvitus eivät ole vain ihmisyyteen liittyviä ominaisuuksia, vaan ne kuuluvat myös muille lajeille ja laajentavat eläimenä olemisen merkityksiä, runoudessa eläimen merkityskenttää (Turunen 2011, 26), johon kiivi-lintujen nokkeluus ja mielikuvitus asettuvat puhujan Uuteen-Seelantiin tekemän löytöretken tuloksena.

Nokkeluus, joka arkikielessä on inhimillinen määre, merkitykseltään ”kekseliäs, neuvokas, näppärä” (NS III, s.v. ”nokkela”), johdetaan lintujen ominaisuuksista, niiden ruumiin perustalta, nokasta. Nokka ja sen monipuolinen ja taitava, älykäs käyttö ruuan hankinnassa ja elinympäristön muokkaamisessa on lintujen selviytymisen väline. Nokkeluus kuvaa lintujen taitavuutta käyttää nokkaansa luonnossa selviytymisen välineenä, ilman että lintuihin siirtyisi inhimillisiä piirteitä. Puhujan pohdinnat wekoista ja kiiveistä perustuvat havaintoihin lintujen

olemuksesta, ja niiden lintumaisuudesta. Hän kertoo linnuista eläinten toiseutta arvostavalla tavalla, joka ei näyttäyty kolonialisoivana, vaan herättää uteliaisuutta lintujen kehitystä kohtaan. Mikäli lintujen elinympäristö jostakin syystä tuhoutuu, tuhoutuu myös ympäristöön sopeutunut ja siitä riippuvainen laji, jonka ruumis ja sisäisyys ovat sopeutuneet elämään eristyneessä valtameren saarella.

Wekojen ja kiivien tiivis suhde elinympäristöönsä kuvaa laajemmin hankalasti hahmotettavan biosfäärin haavoittuvaisuutta ja sen näkymättömissä olevia lainalaisuuksia osana planetaarisia prosesseja. Karoliina Lummaan mukaan lintujen kuvaus 1970-luvun ympäristörunoudessa toimi metonymiana eläinten tai kaikkien lajien häviämislle, vaikka linnut harvoin olivat pääosassa näissä kuvauksissa (Lummaa 2010a, 217). Elinympäristöjen kadotessa katoaa laji toisensa jälkeen, pahimmillaan koko biosfääriksi nimitettävä elämän ja elonkehän kokonaisuus (P, 38). *Planeetan* ekorunoissa uhanalaiset linnut edustavat Maan vähenevää eläinlajistoa kokonaisuutena. Linnut pääsevät vuorollaan kuvauksen kohteeksi.

Scott Knickerbockerin mukaan luonnossa kulkiessamme ja runoa lukiessamme ”kiinnitämme huomiota [ympäristöömme] kaikilla aisteillamme” (Knickerbocker 2012, 18). Runon lukija ikään kuin astuu osaksi runon luontoa ja luontokokemusta lukiessaan ääneen tai mielessään auralisia keinoja, esimerkiksi allitteraatiota ja kakofonisuutta (mts. 7 ja 33), hyödyntävää aistivoimaista runoa. Allitteraatio ja kakofonia ovat esimerkkejä Knickerbockerin mainitsemista aistivoimaisten runojen keinoista (mts. 17) herättää uteliaisuus tekstinulkoista maailmaa kohtaan (mts. 2).

*Planeetan* puhuja käyttää *aistivoimaisen runouden* keinoja (Knickerbocker 2012, 17), allitteraatiota ja vokaaleilla soinnuttelua kuvatessaan pohjoista luontoa (P, 67) ja kurkien ääntelyä suolla. Nämä linnut saattavat olla suomalaiselle lukijalle kokemuksellisesti tutumpia kuin wekat ja kiivit. Puhuja sanoo: ”Musteenvärisessä sumussa on suuria lintuja, jotka huutavat lentäessään” (mp.). Sumussa puhuja ei näe kuvaamia lintuja, vaan tunnistaa ne äänen ja koon perusteella.

Proosarunon aloituslauseessa u-vokaali jäljittelee onomatopoeettisesti lintujen ääntelyä ja siiveniskujen rytmiä, kun ne lentävät ilmassa ja laskeutuvat sitten pelloille. Äänen kuvauksesta syntyy surumielinen vaikutelma. Elinympäristön muutokset heijastuvat lajien kantoihin ja elämään. Vähenevien eläinkantojen puhujassa aiheuttama suru ja melankolia, *solastalgia* (Albrecht 2017, 294–295) projisoituu lintujen ääntelyyn. Samalla *solastalgia* voi kuvata lintujen kokemusta

ympäristössä tapahtuneita konkreettisia muutoksia kohtaan, joita ne lentäessään ja laskeutumispaikkaa etsiessään ovat havainnoineet.

Useiden kurkiyksilöiden samanaikainen huuto kuulostaa ihmiskorvaan äänien kakofonialta. Kakofonia edustaa Knickerbockerille luonnon simultaanisuutta, samanaikaista tapahtumista (Knickerbocker 2012, 33), jota runokieli ilmentää. Lintujen ääntelyä ei kuvata esimerkiksi lauluksi, vaan kurkien ääntely heijastelee luonnon kesyttämättömyyttä. Lukija saattaa kysyä, miksi lintujen ääntelyä kuvataan huutamiseksi. Huutaminen lentäessä on lintujen lintumaisuudesta johtuva ominaisuus, joka risteää ihmisen merkityskentän kanssa. Voidaan todeta, että ihmiset ja linnut ovat tässä samankaltaisia: kummallakin lajilla on kyky käyttää ääntä monipuolisesti ja voimakkaasti.

Lukemisen ja luonnossa kulkemisen samankaltaisuus suo mahdollisuuden luontosuhteen korjaantumiselle (Knickerbocker 2012, 18) myös *Planeetan* aistivoimaista luonnonkuvausta lukiessa. Tällöin luontoa kuvaavan tekstin tarkoitus on johdattaa lukija kirjan ja kulttuurin ääreltä takaisin luontoon. Suomalaisten ja uusiseelantilaisten lintujen rinnastuminen *Planeetassa* esittää kotoperäiset lajit wekojen ja kiivien tapaan haavoittuvaisina ja elinympäristöstään riippuvaisina. *Planeetta* kuvaa lukijalle tuttuja lajeja, joita tarkkaillessa voi soveltaa oppimaansa uudenlaista suhdetta eläimiin ja niiden kulttuuriin, ja toisaalta suomalaiselle lukijalle vieras Uuden-Seelannin ympäristö saattaa herätellä katsomaan omaa elinpiiriä uusin silmin Knickerbockerin tarkoittamassa merkityksessä (mts. 10 ja 13).

Kotoperäisistä lajeista meillä on kokemuksellista tietoa, mutta vierasperäisten lajien tuntemus perustuu usein tieteelliseen tietoon. Konkreettinen lintukirja, ”pehmeäksi kulunut kirja, joka tunnistaa linnun” (P, 50) toimii luonnossa kulkiessa lintujen tunnistamisen apuvälineenä Suomessa ja ulkomailla. Lajien kiihtyvän sukupuuton myötä lintujen tunnistamisen apuvälineestä on vaarassa tulla lajien säiliö. Maan lajikirjon huvetessa yhä useampi laji löytyy vain lintukirjan tai runokirjan pahvisten kansien välistä. *Planeetan* kuvaaman lajirunsauden säilymiseen voidaan vaikuttaa suojelemalla yksittäisiä luonnonpaikkoja, lajien elinympäristöjä, joista Uusi-Seelanti toimii teoksessa esimerkkinä. Samaan aikaan runous tallentaa ja dokumentoi lintujen ominaisuuksia ja käyttäytymistä niiden omassa elinympäristössään.

## 2.3 Runouden eläimistä ja elinympäristöistä

Tarkastelen lopuksi eläinten samanarvoisuuden ja ihmeellisyyden kuvauksia *Planeetassa*, sekä teoksen metalyyristä tendenssiä luoda runouteen konkreettisia elinympäristöjä eläinten asuinpaikoiksi. Ekorunoutentutkija Scott Knickerbockerin mukaan *aistivoimaisen runouden* pyrkimys on herättää lukijassa ihmetystä (*wonder*), joka voi muuttaa käyttäytymistämme ja johtaa luontokeskeiseen ja kunnioittavaan suhtautumiseen luontoa kohtaan (Knickerbocker 2012, 10 ja 13), kuten edellä tarkastelin. Sanaa *wonder* käytetään englannin kielessä sekä verbinä että substantiivina. *Wonder* on ”jotain outoa ja yllättävää; yllätyksen syy” tai ”outo ja yllättävä tunne” (WEUDEL, s.v. ”wonder”). Se voi olla tila ”täynnä hämmästystä tai kunnioitusta”, mutta merkitsee myös ihmetellä eli ”ajatella tai spekuloida uteliaasti” (mp.), uteliaisuutta tuntien. Runoilijan herättämä uteliaisuus voi johtaa haluun tietää enemmän luonnon tilasta.

*Planeetan* puhuja raivaa runouteen tilaa äänille, jotka sallivat ihmeet. Allen Curnowin runosta ”Landfall in Unknown Seas” oleva *Planeetan* motto ”And silence the voices saying, / ‘here is the world’s end where wonders cease’” (P, 5) kirjoittautuu uudelleen *Planeetan* lopussa. Puhuja kehottaa: ”Ja vaietkoon äänet, jotka sanovat: tässä on maailman ääri / jossa ihmeet loppuvat” (P, 77). Ihmettely totuttujen ajattelutapojen kyseenalaistajana on herättänyt kysymyksiä esimerkiksi todellisten lintujen olemuksesta. Puhuja on tarttunut Uuden-Seelannin retkellään Curnowin runossa esitettyyn haasteeseen: ”Kuka navigoi meidät kohti tuntemattomia / mutta ei epätodennäköisiä provinsseja? Kuka tavoittaa / tulevaisuuden meille hengen rohkeuden / korkealta hyllyltä?” (Curnow 1960, 208) ja ”vaientaa imperialistiset äänet jotka sanovat, / `Tässä on maailman ääri jossa ihmeet loppuvat’” (mp.). Löytöretkensä tuloksena puhuja tuo Uudesta-Seelannista mukanaan havainnon eläimistä, jotka elävät yhtä arvokasta ja merkityksellistä elämää kuin ihmiset.

Puhuja toteaa: ”Eläimet vaeltavat, ne muodostavat lauman, niillä on koristeellisia eleitä, jotka ne yksin tuntevat, ne osaavat rakentaa tai suunnistaa. Ne ovat niin päteviä, melkein erehtymättömiä, ja joustavia, ne huolehtivat, kilpailevat ja leikkivät” (P, 67). Eläinten kyvyt ja tarpeet rinnastuvat ihmisten kykyihin. Puhuja

näkee eläimet maailmassa ympärillään. Tästä näkemisestä ja lajien havainnoinnista ja tunnistamisesta seuraa tieto eläinten yhtäläisestä oikeudesta asuttaa habitaatteja.

*Planeetassa* lajien elinympäristöjen kuvaus on konkreettista, ja tendenssiluonteista, niin että puhuja pyrkii metalyyrisesti muuttamaan tapaa, jolla luontoa kuvataan runoudessa. Puhuja esittää näkemyksensä elinympäristöjen kuvaamiseen sopivasta runokielestä:

Joki ei ole elämän vertauskuva  
se on liikkuvaa vettä, jolla on uoma,  
siinä asuvat kalat, äyriäiset ja juurtuvat kasvit.  
Linnut metsästävät siitä. (P, 63.)

Puhuja kuvaa jokea lajien elinympäristönä, joka on kyseiseen luonnonpaikkaan sopeutuneiden lajien koti. Puhuja esittää joen paikkana, josta kasvit, kalat, ja niitä kalastavat linnut ovat riippuvaisia. Nämä lajit yhdessä muodostavat elinvoimaisen habitaatin. Puhuja vaatii, että luontoa ei aseteta alistaiseksi ihmisen kulttuurille, ja osoittaa paremman tavan kirjoittaa luonnosta. Hän asettuu sellaista luonnonkuvausta vastaan, jossa luonto olisi vertauskuva ihmisen ajattelulle ja lajimme luomille käsitteille. Luonto ei ole kielikuvallisuutta, vaan todellinen paikka, jonka ei pitäisi olla alisteinen ihmislajin käsitteelliselle ajattelulle. Puhujan mukaan esimerkiksi käsite *elämä* on ”aikaa ja toivoa ja nykyhetkeä ja muistamista” (P, 64), eikä sitä pidä verrata jokeen, joka on monimuotoinen habitaatti ja useiden lajien koti. Abstrakti käsite *elämä* saa runossa määreekseen toisia ihmiskielen abstrakteja käsitteitä, ei luontokuvaston osia.

Puhuja kuvaa elinympäristöissään eläviä eläimiä planeetan ihmeinä, joiden olemassaolo ei ole lajistamme riippuvaista:

Niiden yhteenlaskettu ihmeellisyys hohtaa kauas, ne ovat se, mikä on aivan tavallista, joka päivä, herää ja nukahtaa. Vaikka meitä ei olisi koskaan ollutkaan, ne olisivat jo täyttäneet planeetan värin, liikkeen, päämäärän, ja tunteen paljoudella. (P, 67.)

Nisäkkäiden samanarvoisuus, samuus ja tarkastelu planeetan ihmeenä paljastavat samalla jokaisen eläimen pohjimmiltaan itsekkäät pyrkimykset: eläimet voivat täyttää maan. *Planeetta* kuvaa majavaa lajina, joka asettuu oman lajimme kuvaksi (*vehicle*). Majava ihmisen vertauskuvana osoittaa lajimme aggressiivisesti



muokkaavan elinympäristöjä (P, 70–71) meille sopivaksi. Asutamme Maata kuten majavat asuttavat jokea:

olemme asettuneet tiiviiksi kehäksi / sen [rakkaan planeettamme] pinnalle ja  
muuttaneet sitä kuin vahvahampainen eläin / jonka turkki pitää vettä ja joka  
kuuntelee inspiraatiota / salaperäistä mielessä asuvaa kuvaa siitä / miten  
puunrungot voi asetella joen uomaan / ja muuttaa sen suunnan kokonaan (P,  
70).

Majavan ja ihmisen toiminta rinnastuvat vertauksessa, kun puhuja toteaa, että jokaisella lajilla on tarve rakentaa ”oma ihmeellinen pato ja oma koti” (P, 71). Samalla ihmisen ja eläinten tarve muokata elinympäristöään nähdään kriittisessä valossa, kun puhuja nimeää inspiraation voimaksi, joka antaa ihmiseläimelle luvan suunnitella luontoa toisenlaiseksi.

Puhuja laajentaa ihmiselle ominaisen kodin rakentamisen tarpeen koskemaan kaikkia eläimiä. Eläinten kulttuuri muokkaa ympäristöä ihmiskulttuurin tavoin. Kaikki lajit muokkaavat elinympäristönsä ainetta tarpeisiinsa sopiviksi, kuten majava ja ihminen tekevät, mutta ihmisen vaikutus ympäristöönsä on vahingollisempi kuin muiden lajien vaikutus. *Planeetassa* eläinkuvasto ja ihmisen kulttuurin kuvasto rinnastuvat siten, että eläimillä kuvataan olevan ihmiskulttuurille ominaisia pyrkimyksiä (P, 67), mutta ihmisen toiminnan osoitetaan olevan samalla tapaa ympäristöä muokkaavaa.

Tämä havainto lajien kaltaisuudesta johtaa puhujan löytöretken päättymiseen. *Planeetan* mottona olevat Curnowin runon säkeet uudelleenkirjoittautuvat *Planeetan* lopussa, kun puhuja kuvattuaan eläinten ja ihmisten kaltaisuutta toteaa saapuneensa ”maailman ääriin jossa ihmeet loppuvat” (P, 71). Puhujan löytöretki saa päätöksensä, kun puhuja ymmärtää jokaisen eläimen toiveen rakentaa oma pesä ja koti (P, 70 ja 71). Jokaisella nisäkkäällä kuvataan olevan samat pyrkimykset (P, 71) ja samankaltaiset kyvyt. Ihminen ei eroa muista lajeista, jonka seurauksena *Planeetan* poetiikassa eläimetkään eivät eroa ihmisistä.

Havainto eläinten itsekkäistä ja elinympäristöjä muokkaavista pyrkimyksistä herättää puhujassa toivottomuutta ja epätietoisuutta, *solastalgiaa* (Albrecht 2017, 294–295), joka ilmenee puhujan kokiessa kirjoittamisen turhaksi ja olotilansa neuvottomaksi (P, 71). Pyrkimys konkreettiseen runokieleen ei muuta toisten lajien käyttäytymistä.

Ihmeiden loppuminen osoittaa puhujan löytöretken päättyneen. Vaikka ihminen on yksi laji muiden eläinten joukossa, lajimme toiminta nakertaa kaikkien lajien hyvinvointia. Tämän havainnon seurauksena puhuja luo runouteen tilaa, suoja-alueita eläimille, joiden elinalueet ja kannat luonnossa ovat kaventuneet ihmisen toimesta. Yhdessä Maan kasvillisuus ja eläinlajisto muodostavat elämää pursuavan runsaudensarven (lat. *cornu copiae*; eng. *cornucopia*), josta näemme viitteitä, kun puhuja listaa planeettamme lajikirjoa (vrt. P, 73):

Hedelmiä kukkia lintuja delfiinejä, puhveleita, köynnöksiä pohjavettä ankeriaita, termiittejä kaktuksia orkideoja valaita, antilooppeja, kaskaita kolibreja hylkeitä, merisiilejä kurjenpolvia pilkka-siipiä, rauskuja, sarvikuonoja, kojootteja saksanhirviä kotiloita, ostereita, mustakarhuja ja kieloja. (P, 72.)

Kirjallisuudella on dokumentoinnin lisäksi kyky säilöä kuvauksia menetetyistä, sukupuuttoon kuolleista lajeista ja muuttuneista luonnonpaikoista. Tämä tendenssi on metalyyrisesti kirjoittautunut Haasjoen tuotantoon (esim. EP, 34). *Planeetassa* tendenssi näkyy kahdella tapaa. Ensinnäkin Maan lajikirjon runsaus rinnastuu paratiisin topokseen puhujan sanoessa: ”Kirjoitettu paratiisi voidaan avata uudelleen” (P, 60) ja ”Kirjoitettu paratiisi voidaan aina avata uudelleen” (P, 61). Toisto osoittaa kirjoitetun paratiisin temaattisesti tärkeäksi ainekseksi *Planeetan* tulkinnassa. Motiivina paratiisi on ennen kaikkea kirjallinen paratiisi, metafora luonnon lajirunsaudelle kirjallisuuteen talletettuna. Paratiisi lajien runsaudensarvena suojelee lajikirjoa. Ihmisen toiminnan vuoksi lukuisat lajit voiva laiduntaa vain kulttuurin kentillä ja kollektiivisessa mielikuvituksessa.

Tässä luvussa olen tarkastellut puhujan Uuteen-Seelantiin tekemää matkaa *Planeetalle* keskeisenä löytöretken motiivina, jonka varaan eläinten ja elinympäristöjen kuvaus teoksessa rakentuu. Puhuja löytää Rangitoton saarelta luonnonpaikkoja, jotka ovat toisten lajien koteja ja asuinseutuja. Matkan seurauksena puhuja havaitsee eläimillä olevan kulttuuria, taitoja ja ominaisuuksia, jotka rinnastuvat ihmisen kulttuuriin ja ihmisenä olemisen kokemukseen. Eläimet herättävät puhujassa uteliaisuutta tekstinulkoisia lajeja kohtaan, ja hän näkee lajit uudella tavalla. Eläimet voivat aggressiivisesti muokata elinympäristöjään kuten ihminenkin, ja vaikuttaa näin toisten lajien selviytymiseen. Tämä havainto herättää puhujassa *solastalgian* tunteen ja kokemuksen löytöretken päättymisestä.

### 3 BIOSFÄÄRIN IHMEITÄ

Tässä luvussa käsittelen biosfäärin kuvausta *Planeetassa*. Aluksi kuvaan niitä jaksoja, joissa tarkastellaan biosfääriä konkreettisesti, sellaisen tieteellisen tiedon avulla, joka tuo esiin biosfäärin elämää ylläpitäviä prosesseja. *Planeetan* luonnonkuvaukselle on ominaista esittää biosfäärin elottomia osia elollisina, ja kuvata elollisia osia inhimillistävän ja eläimellistävän kielikuvallisuuden avulla. Tällöin biosfäärin osat esitetään autonomisina toimijoina, joilla on vuorovaikutusta keskenään. Samaan aikaan ihmisen vaikutus luonnossa ilmenee ihmisen kulttuurin tuotteiden sijoittumisena luonnonympäristöön, jolloin luontoa kuvataan keinotekoisista. Puhujan luonnollistuminen, jossa puhuja vertaa itseään kasviin, asettaa ihmisen osaksi biosfääriä.

Maan ja meren vuorovaikutus korostuu *Planeetan* kuvallisuudessa. Aluksi tarkastelen niitä runoelman jaksoja, jotka kuvaavat biosfäärin vedenkiertoa ja ravinnon tuottamista meren eläville konkreettisesti, ekologisesta ja tieteellisestä näkökulmasta (esim. P, 13–14). Näkökulma biosfäärin planetaarisiin prosesseihin avautuu teoksessa paikallisesta näkökulmasta, Haurakin lahdelta, josta puhuja on kosketuksissa kahteen planetaariseen prosessiin: vedenkiertoon sekä tässä luvussa tarkasteltaviin kivikehän prosesseihin (esim. P, 33 ja 57). Puhuja paikallistaa itsensä tuohon paikkaan planeetalla, nimeämällä Uuden-Seelannin Eteläisen saaren (P, 33) sekä Rangitoton ja Takarungan vuoret (P, 47), samoin Haurakin lahti (P, 41) ja Tyyni valtameri (P, 35) nimetään.

Haurakin lahden meriluonnossa, Rangitoton saaren rannikolla (P, 47) maan ja meren maailmat kohtaavat. Rangitoton saarella puhuja kulkee kahden bioalueen välisellä vyöhykkeellä, joita valtameri ja tulivuori rajaavat. Ekofilosofi, ympäristöaktivisti ja bioregionalisti Gary Snyderin mukaan alueiden rajat luonnossa hahmottuvat maanmuotojen, maaperän ja ilmaston pohjalta, ja ilmasto vaikuttaa etenkin alueen kasvillisuuteen (Snyder 2015, 71). Tällaista aluetta eliöyhteisöineen voidaan kutsua bioalueeksi (*bioregion*) silloin, kun sen rajojen määrittelyssä painottuvat paikalliset maanmuodostumat ja niiden rajaamat elinympäristöt (mp.). Bioregionalistien ideologiaa tutkineiden Tom Lynchin, Cheryl Glotfeltn ja Karla Armbrusterin mukaan bioalueet pohjaavat ”luonnollisiin elinyhteisöihin ja vesistöihin”, muun muassa kansallisesti

määriteltyjen, valtiollisten rajojen sijasta (Lynch, Glotfelty & Armbruster 2012, 2). Puhuja kulkee saarella mantereen ja meren välisellä vyöhykkeellä, jossa maa ja meri ovat vuorovaikutuksessa keskenään.

Haurakin lahdella tuuli kuljettaa Rangitoton saaren rannalle sadetta (P, 31) ja merivettä kenties avomereltä saakka. Tuuli ei noudata bioalueiden tai valtioiden rajoja. Meren rannassa puhuja on yhteydessä biosfäärin planetaarisiin prosesseihin. Hän kuvaa vedenkiertoa ekologisesta näkökulmasta seuraavasti:

Lahdissa meri tulee maahan. Joessa pilviin mennyt vesi palaa takaisin. Suolaa lisätään ja sitä poistuu, mineraaleja uutetaan ja epäpuhtaudet suodattuvat. Se ei ole insinööritaitoa; veden kierto ei ole sovitettu kenenkään tarpeisiin vaan kaikki on rakentunut sen ympärille. (P, 13–14.)

Puhuja kuvaa vedenkiertoa prosessina, johon elämä maapallolla nojaa: ”kaikki on rakentunut sen ympärille” (P, 14), hän sanoo. Kemisti J. E. Lovelockin mukaan merien suolasäätelyn mekanismi, johon puhuja edellä viittaa sanoessaan ”[s]uolaa lisätään ja sitä poistuu”, pitää meriveden suolapitoisuuden elämälle suotuisassa ja elävien solujen vaatimassa alle kuuden prosentin pitoisuudessa (Lovelock 1984, 111–112). Yksisoluiset eliöt, joita kutsutaan kasviplanktoniksi, ja jotka ovat leviä ja alkueläimiä (mts. 117 ja 119) muuntavat lisäksi fotosynteesin avulla auringon energian meren asukkaille ravinnoksi ja hapeksi samaan tapaan kuin yhteyttävät kasvit toimivat maalla (mp.). Lovelockin mukaan ”noin puolet maailman elävän aineen massasta on merissä” (mp.), jolloin puolet maapallon elämästä on jo suoraan riippuvaista merien suolan säätelyn onnistumisesta.

Puhuja on Tyynen valtameren rannikolla osa tätä veden kierron prosessia. Tyynimeri, joka Uutta-Seelantia ympäröi, on ”maailman laajin meri; [se yltää] päiväntasaajan kautta Pohjoisnavalle ja Etelänavalle” (WEUDEL, s.v. ”Pacific Ocean”). Tieteellisen näkökulman lisäksi puhuja kuvailee vedenkiertoa maan ja meren maailmojen sekoittumisena, siitä merellisen biotoopin paikasta käsin, johon hän on pysähtynyt: ”Tuntui että ilmassa oli kimpaleita, hyviä vesi- ja ilmakimpaleita, pehmeää hyytelöä jotakin hyvää, joka ei ole ollenkaan suolaista vaan apilaista / siinä on ehkä tyypeä ja lehtivihreää” (P, 72). Tämä ilmassa oleva hyytelö, jota puhuja kuvailee, kuuluu meren maailmaan, mutta koetaan maalla (P, 13–14).

Hyytelö-metaforan avulla puhuja hahmottelee merien ravinnontuotantoa, joka usein tapahtuu näkymättömissä valtameren pinnan alla. Puhujan mukaan hyytelö on sekoittuneena ilmaan, jonka lävitse meren aineosat kulkevat planetaarisissa prosesseissa. Hyytelö rinnastaa merten ravinnon ihmisen valmistamaan, keinotekoiseen hyytelöön. Puhuja tuo metaforan keinoin näkyviin niitä keskeisiä planetaarisia prosesseja, jotka takaavat elämän valtamerissä, ja joiden osana valtameret, niissä asuvat lajit sekä puhuja saaren rannikolla ovat. Puhujan kokemus valtameren tuottamasta ravinnosta on positiivinen: hän kuvailee pinnan alaisen maailman ruoan olevan hyvää ja apilaista (P, 72) rinnastaen näin maalla laiduntavien eläinten kokemuksen (P, 71) meressä laiduntaviin eläimiin ja mahdollisesti niiden kokemuksiin meren tarjoamasta ravinnosta. Meren eläimistä puhuja mainitsee muun muassa valaat ja rauskut (P, 47) vuorten kuvauksen yhteydessä.

Luontoa koskevan tieteellisen tiedon ja toisaalta kokemukseen perustuvien metaforien avulla puhuja tuo esiin valtameren pinnan alla näkymättömissä olevan elämän. Puhuja rinnastaa meren lajien elämän maalla elävien lajien elämään, joita ihmisen on helpompi havainnoida, ja muistuttaa siten valtameren olevan siellä elävien lajien koti. Valtameret vaikuttavat itseään laajempaan alueeseen maapallon pinnalla, ja edelleen planeetan hyvinvointiin vuorovaikutuksessa maaperän kanssa, kuten tässä luvussa osoitetaan. Pohtiessaan vesikehän merkitystä planeetan elämälle puhuja toteaa, kuinka ”kaikki on rakentunut sen ympärille”, miten vesi haihtuu maasta ja kasveista, tiivistyy sitten pilviin ilmassa, sataa maahan ja valuu meriin ja jokiin, joista se jälleen haihtuu ilmaan (ks. Evans & Perlman 2016, Diagrammi veden kiertokulusta, Liite 2).

Kuvatessaan veden höyrystymistä *Planeetan* toisessa osastossa tieteellisen näkökulman lisäksi tapahtumaa kuvataan keinotekoisella paistinlasta-vertauksella: ”kuin paistinlasta aurinko paistaa pohjoisesta etelää kohti ja nostaa maasta höyryä ja vettä” (P, 33). Paistinlasta-vertauksella puhuja ilmaisee, että auringonpaiste lämmittää maan kuumaksi kuin paistinpannu, jonka jälkeen vesi höyrystyy auringon paahtamasta maasta kuin paistinpannusta. Auringon paistinlasta nostaa höyrystyneen veden pilviin saakka ja laskee sen jälleen sateena maan pintaan. Puhuja leikittelee paistaa-verbin homonyymisyydellä. Hän kuvaa aurinkoa personoituna ja aktiivisena toimijana, joka saa veden kierron aikaan, mutta jonka vaikutus lajeille olisi kuolettava, jos aurinko paistaisi maata liikaa ja haihduttaisi

kaiken veden pois maasta. Aurinko asettuu *Planeetan* luonnonkuvauksessa Maa-planeetan ja sen vedenkierron vastavoimaksi. Aurinko voi kuivattaa maasta veden, jonka säärintamat valtameriä ylittäessään kuljettavat habitaatteihin. Sataessaan maahan pilvien kuljettama vesi mahdollistaa habitaateissa elävien kasvien ja eläinten elämän.

Auringon lämmittävän vaikutuksen kuvaaminen ihmiskulttuurin piirin kuuluvan, ja ihmisen tuottaman keinotekoisen paistinlastan avulla osoittaa ihmiskulttuurin toiminnan vaikuttaneen auringon toimintaan. Paistinlasta implikoi, että ihminen toiminnallaan on mahdollistanut tilanteen, jossa auringonpaiste on kuumaa ja lajeille muun muassa otsonikadon vuoksi haitallista. Paistinlastavertauksella puhuja kuvaa Tyynen valtameren rannalta ilmastonmuutoksen ja ilmaston lämpenemisen vaikutuksia luonnolle, sekä osoittaa sääolosuhteet hyvin kuumiksi: paikoitellen lajit elävät kuin kuumen paistinpannun pinnalla.

Keinotekoisesta paistinlasta-vertauksen avulla hahmotetaan ihmisen paikallisen toiminnan seurauksia planetaarisille prosesseille. WWF:n uusin, villieläinten kantoja tarkkaileva raportti *Living Planet Report* (Verkkolähde, WWF Living Planet Report 2020) osoittaa ilmastonlämpenemisen syyksi muun muassa yksipuolisen ruoantuotannon, joka yhdessä ilmaston lämpenemisen kanssa aiheuttaa biodiversiteetin vähentymistä, ja jolla edelleen voi olla ilmaston lämpenemistä kiihdyttävä vaikutus. Raportin mukaan vuodesta 1970 lähtien reilun 50 vuoden tarkastelujakson aikana selkärankaisten villieläinten kannat ovat pienentyneet keskimäärin 68 prosenttia vuoteen 2016 mennessä globaalin talouden vaikutusten seurauksena. Luku sisältää nisäkkäät, linnut, kalat, matelijat ja sammakkoeläimet. (Verkkolähde, WWF Living Planet Report 2020, 6, 12 ja 52.) Ihmisen toiminta vaikuttaa luonnon monimutkaisiin prosesseihin monella tapaa.

Metaforisuuden avulla *Planeetta* osoittaa ihmisen toiminnan vaikutuksia saarten meriluonnolle. *Planeetassa* odotetaan mereltä lähestyvää saderintamaa. Puhuja kuvaa Uuden-Seelannin merenrannikon saastumista kielikuvalla, jossa keinotekoinen, eloton asia kuvaa luontoa: ”Tyynenmeren viltti, jota saaret kiskovat päälleen, on reunasta likainen” (P, 35). Valtameri esitetään peittona, joka peittää Maan kivikehään kuuluvia merellisiä laattoja. Viltti-metaforalla puhuja osoittaa saarten rantaan aallokkona osuvan valtameren olevan saastunut ja kaipaavan puhdistusta. Meren saastuminen on ihmisen aiheuttamaa.

Luonto ei ole passiivinen ihmisen toiminnan näyttämö, vaan se reagoi ihmisen aiheuttamiin muutoksiin myös vihamielisesti. Tällöin luonto elollistuu *Planeetan* luonnonkuvauksessa. Puhuja kuvaa hammas-metaforan keinolla Tyynenmeren rannikkoa vaikeasti lähestyttävänä: ”Muutamat hampaat Eteläisellä saarella purevat” (P, 33), puhuja sanoo. Kun metafora rannikon hampaista verkostoituu metaforaan merestä saaria lämmittävänä vilttinä, syntyy tulkinta rannikosta, joka saattaa olla ihmiselle vihamielinen meren saastumisen vuoksi (P, 35).

Olen edellä tarkastellut, kuinka puhuja on Uuden-Seelannin meriluonnossa yhteydessä planetaarisiin prosesseihin, kuten vedenkiertoon. Tieteelliseen tietoon perustuva, konkreettinen luonnonkuvaus *Planeetassa* auttaa hahmottamaan vedenkierron merkitystä koko planeetan biosfäärille. Vedenkierron metaforinen kuvaus tuo esiin valtameret houkuttelevana elinympäristönä, joka tuottaa herkullista ravintoa merissä parveilevalle elämälle. Puhuja tarkastelee meren ravinnontuotantoa verraten sitä ihmisen valmistamaan, houkuttelevaan ravintoon.

*Planeetan* biosfääriä kuvaava keinotekoinen kielikuvallisuus osoittaa ihmisen toiminnan vaikuttavan auringon toimintaan ja siten ilmastoon, sekä merien saastumiseen, jotka vuorostaan vaikuttavat merkittävästi lajien mahdollisuuksiin selvitä elinalueillaan planeetalla. Biosfäärin osat, kuten rannikon maaperä, esitetään aktiivisina toimijoina, jotka voivat ruumiillaan reagoida vihamielisesti myös ihmisen toimintaan. Aurinko asettuu *Planeetan* luonnonkuvauksessa planeetan ja sen vedenkierron vastavoimaksi. Aurinko voi kuivattaa maasta veden, jonka säärintamat valtameriä ylittäessään kuljettavat habitaatteihin. Sataessaan maahan pilvien kuljettama vesi mahdollistaa habitaateissa elävien kasvien ja eläinten elämän.

### 3.1 Keinotekoinen maisemassa

*Planeetan* luonnonkuvauksen osana on useita ihmisen kulttuurin tuotteita. Jotkin näistä ihmisen rakentamista asioista sijaitsevat konkreettisessa luonnonmaisemassa, jossa puhuja kulkee, toiset toimivat planetaarisia prosesseja hahmottavien metaforien osina puhujan mielenmaisemassa. Tässä alaluvussa tarkastelen näitä kahta *Planeetan* puhujan näkökulmaa maisemaan. Maisema

määrittyy siitä kokijasta käsin, joka maisemaa katsoo. Maisema on ”maanpinnan osa katsojalle näkyvänä kokonaisuutena; joskus: näköala, (luonnon)näkymä” (NS III, s.v. ”maisema”).

*Planeetan* luonnonkuvauksen yhteydessä käytettyjä kulttuurin tuotteita ovat muun muassa lautta (P, 29), lentokone ja suihkulähde (P, 30), paistinlasta (P, 33) sekä kirje (P, 49) ja pöytä (P, 47), jotka ihmisen rakentamina asioina kuuluvat kulttuurin kuvastoon (Turunen 2010, 11). Luonto puolestaan voidaan mieltää ”kaiken ihmisen aikaansaaman, keinotekoisien, kulttuurin vastakohtana” (NS III, s.v. ”luonto”), jonakin sellaisena, jonka syntyyn ihminen ei ole vaikuttanut. Kun puhuja kulkee Uuden-Seelannin saarten meriluonnossa, hän saattaa kuvata siellä havaitsemiaan ihmisen rakentamia asioita jonkin toisen ihmiskulttuurin tuotteen avulla, esimerkiksi ilmaisu ”betoninen kastemalja, suihkulähteen kanta” (P, 30) kuvaa maisemassa näkyvää suihkulähteen kantaa kastemalja-metaforan avulla.

Jos luontoon sisällytetään kuuluvaksi myös ihmisen kulttuuri, kuten Knickerbocker esittää, ovat edellä kuvatut kulttuurintuotteet osa teoksen luontokuvastoa (Knickerbocker 2012, 2). Tällöin määritelmä luonnosta lähenee määritelmää makrokosmoksista. Makrokosmos on ”maailmankaikkeus kokonaisuutena, universumi” (NS III, s.v. ”makrokosmos”). Lyytikäisen ja Saarikankaan mukaan makrokosmos on kokonaisuus, jonka ”luonto ja yhteiskunta” muodostavat (Lyytikäinen & Saarikangas 2013, x). Yhteiskuntien rakentamat kulttuurintuotteet valtaavat samaan aikaan sekä konkreettista luontoa että käsitystämme luonnosta. Kuitenkin luonto-kulttuuri -dikotomian purkautuminen Knickerbockerin tarkoittamalla tavalla, jossa ihmisen kulttuuri on osa luontoa, aiheuttaa kulttuurin leviämisen luonnontilaiseen luontoon. Kun luonnon ja kulttuurin kategoriat sekoittuvat, on uhkana luonnontilaisen tai koskemattoman luonnon menetys. Jos kulttuuri valtaa luonnon, katoaako luonto kokonaan? Tällöin koskemattonta luontoa voisi löytää enää kulttuurin piiristä.

Ihmisen rakentamat, keinotekoiset asiat ovat läsnä *Planeetan* kuvaamassa luonnossa, esimerkiksi kulku Uudesta-Seelannista Rangitoton saarelle mahdollistuu ihmisen rakentaman lautan avulla. Lauttaa, jolla lahti ylitetään, puhuja kuvaa seuraavasti: ”Tälläkin lahdella kulkee toisinaan valkoinen lautta, / urheilukenkä, joka vie ihmisiä vastapäivään” (P, 29). Lahdella kulkeva lautta, jota puhuja kuvaa sanalla ”urheilukenkä” (mts.) yhdistää saaren pohjoiseen pääsaareen, Uuden-Seelannin mantereeseen.



Metafora lautasta urheilukenkänä kuvaa ihmiskulttuurin tuotetta, lahdella kulkevaa lautta, toisen ihmiskulttuurin luomuksen, urheilukengän, avulla. Metafora hahmottaa kuvattavaa (*tenor*) asiaa (I. A. Richards 1936, 99) eli maisemassa näkyvää vakoista lautta kuvailemalla metaforan kuva-osaa (*vehicle*) (mp.) eli urheilukenkää kuvan ja kuvattavan yhteiseksi miellettyjen piirteiden pohjalta (mts. 117).

Lautan ja urheilukengän yhteisen merkityksen alue *lautan urheilukenkämäisyys* rakentuu lautan ja kengän samankaltaisen muodon ja oletettavasti myös värin perustalta. Lisäksi molemmat suojaavat sisälleen laitettavaa asiaa: lautta ihmisiä ja kenkä jalkaterää ja varpaita. Molemmat mahdollistavat kulkemisen erilaisissa maastoissa, ja urheilukenkä, jos se on riittävän kevyt, todennäköisesti kelluu veden pinnalla kuten lauttakin. Semanttisen yhteisalueen *lautan urheilukenkämäisyys* elementteinä ovat tällöin esimerkiksi suojaavuus, valkoisuus ja muoto, sekä liikkumisen mahdollistuminen.

Scott Knickerbockerin *aistivoimaisen runouden* yhtenä tavoitteena on salliva suhtautuminen runokielen keinotekoisuuteen (Knickerbocker 2012, 2). Knickerbockerin mukaan ”keinotekoisuus on luonnollista” - ”artifice is natural” (mp.), sillä ihminen on osa luontoa. Knickerbocker pitää kieltä ja kulttuuria samaan aikaan sekä luonnolle vastakkaisena että siitä erottamattomana (mp.). Urheilukenkä-metaforassa keinotekoinen kuvaa maisemassa näkyvää keinotekoista ihmiskulttuurin tuotetta samaan tapaan kuin kastemalja-metafora kuvasi suihkulähdettä.

Kun puhuja asettaa ihmiskulttuurin tuotteen kuvaamaan toista ihmiskulttuurin tuotetta, ei luonto kielikuvallisuudessa asetu rooliin, jossa se värittäisi puhujan kokemusta. Luonto säilyttää itseisarvonsa runouden käyttämissä kielikuvissa, joissa luonto ja sen lajit eivät runokielessä väritä puhujan kokemusta luonnosta. Samaan aikaan luonnontilainen luonto menetetään ihmiskulttuurin tuotteiden asettuessa osaksi luontoa. Ihmisen rakentamat asiat, lautta ja suihkulähde maisemassa näyttäytyvät luonnon osina, ja ovat luonteva osa luonnonkuvausta. Käyttäessään keinotekoisuutta korostavaa kieltä, puhuja osoittaa ihmiskulttuurin tunkeutuneen osaksi luonnontilaista luontoa.

Metafora lautasta urheilukenkänä kuvaa ihmiskulttuurin tuotetta abstraktina asiana, jota täytyy hahmottaa toisen, ihmiselle tutun asian avulla. Kielikuvallisen ilmauksen käyttö osoittaa, että lautta ei kuulu luontoon, vaan se on ihmiskulttuuriin

kuuluva, ihmisten kuljettamiseen tarkoitettu väline. Lahdella kulkeva lautta on kuin valkoinen lenkkari, joka mahdollistaa ihmisen pääsyn aiemmin ihmiskulttuurista koskemattomille saarille. Keinotekoinen kielikuvallisuus luonnollistaa ihmiskulttuurin vaikutuksen luonnolle ja luonnossa.

Näkökulma ilmenee myös tavasta, jolla puhuja kuvaa lahdella kulkevaa lauttaa arkipäisestä viitatessaan muiden saarien turistikohteisiin, joihin lahdella kulkevilla lautoilla pääsee: ”tälläkin” lahdella (P, 29), puhuja sanoo. Lautta edustaa markkinataloutta voimana, jonka avulla voidaan hyödyntää Uuden-Seelannin luontoa elinkeinona ja liiketoiminnan välineenä. Lautta rinnastuu löytöretkeilijöiden laivaan, joka yhä kuljettaa uusia löytöretkeilijöitä saarille etsimään mahdollisimman koskematonta, luonnontilaista luontoa, kuten puhuja tekee saapuessaan tui-lintujen pesimäalueelle (P, 47).

Jos maiseman kuvauksesta poistettaisiin lautta (P, 29), jolla puhuja saapui saarelle, poistettaisiin myös puhujan kokemus Rangitoton vuoresta luonnonpaikkoineen: kulttuurin piiriin kuuluva lautta tekee Rangitoton saaresta puhujalle saavutettavan teoksen sisäisessä todellisuudessa. Rakennetun luonnon sekoittuminen rakentamattomaan luontoon voidaan tulkita ihmiskulttuurin tunkeutumisena luonnontilaiseen luontoon, jossa kulttuuri valtaa tilaa muilta lajeilta. Kulkiessaan Uudessa-Seelannissa puhuja näkee luonnonmuodostumat, kuten vuoren, kulttuurinsa lävitse, ja tuo mieleensä paikan osaksi sellaisiakin kulttuurin tuotteita, esimerkiksi pöydän ja vihreän jauhokeon kuvat, joita rakennetussa luonnossa ei ole konkreettisina nähtävissä.

Puhuja käyttää keinotekoista kielikuvallisuutta kuvatessaan Rangitoto-vuorta Takarungan laelta (P, 47) avautuvan maiseman osana. Tällöin keinotekoinen ilmentää maisemassa puhujan mielenmaisemaa ja luontokokemusta. Puhuja kuvaa, kuinka Rangitoto-vuori on maisemassa ”kuin vihreätä karkeaa jauhoa [olisi] kaadettu / keoksi leipomispöydälle, joka on tyyni iltainen meri” (P, 47). Puhuja kuvaa maisemassa näkyvää vuorta ihmiskulttuurin tuotteiden, pöydän ja ihmisen viljasta prosessoiman jauhон avulla. Maan ja kasvien merkityskenttien limittyessä syntyy semanttinen yhteisalue *vuoren orgaanisuus* ja meren kuvaaminen kodin kuvastoon kuuluvan, ihmisen rakentaman pöydän avulla tuo tulkintaan mukaan semanttisen yhteisalueen *valtameren keinotekoisuus*.

Rangitoto-vuori näyttää puhujasta siltä kuin joku olisi kaatanut keon jauhoa pöydälle. Vuori vertautuu jauhokekoon vuoren ja keon samankaltaisen ulkonäön

perustalta. Jauhon vihreä väri viittaa metonymisesti viljan orgaanisuuteen ja vuorella kasvavaan kasvillisuuteen. Jauho tuo vuoren kuvaukseen elollisen luonnon merkityksiä, sillä vuori on monien kasvilajien koti ja merkittävä ravinnontuottaja sen pinnalla eläville eläinlajeille. Puhuja rinnastaa tulivuoren sen pinnassa kasvavien kasvien tuottamaan ravintoon.

Kivikehän laatat ovat poimuttuneet vuoren kohdalta, jolloin vuori on kasa maainesta. Jos ajatellaan pöydän kuvaavan Tyynen valtameren pintaa, näkisimme tuosta pöydästä vain meren pinnan yläpuolelle jäävän pöydän kannen. Pöydän jalat sen sijaan jäisivät näkymättömiin valtameren vedenpinnan alle; ja jos pöytä on tukeva, vuori, joka koostuu jauhokeosta ja vakaammasta perustasta, seisoo tukevasti kuin pöytä neljällä jalalla valtameren pohjassa. Valtameren rinnastuminen pöytään tuo tulkintaan mukaan semanttisen yhteisalueen *valtameri elämän perustana*. Jos valtameri tulkitaan pöydäksi, jolla helposti sortuvaan jauhokekoon rinnastuva vuori lepää, näyttäytyy vuori orgaanisena, ja helposti muuttuvana ja sortuvana paikkana. Vertaus kuvaa vuorta haavoittuvaisena maa-aineksen kasana planeetan tukevalla pinnalla. Tulivuoret ovat arvaamattomia, ja voivat purkautuessaan sortua ja lennähtää ilmaan kuin keko jauhoa, joka on asetettu pöydälle, jolloin vuoresta riippuvaiset ekosysteemit voivat luhistua mereen.

Puhuja kuvaa vuorta myös toisella kodin kuvastoon (P, 71) kytkeytyvällä vertauksella, jossa vuori on jälleen jotakin pöydälle asetettua syötävää. Puhuja vertaa Rangitoto-vuorta ukonsienen lakkiin, joka on ”laskettu talteen kuuratulle pöydälle joka on tyyni meri” (P, 47). Ukonsienen lakki -vertaus (mp.) kuvaa sekin vuorta luontokuvastoon kuuluvalla kasvikunnan kuvalla, nyt sienen avulla. Ihminen on muokannut sientä, ja prosessoidun sienen jalka on irrotettu lakista. Sienen lakki on laskettu pöydälle, ja sientä tukee nyt sen oman jalan sijaan ihmisen rakentama pöytä.

Vuorta ja merta kuvataan edellä tarkastelluissa vertauksissa yhdessä. Ihmiskulttuurin tuotteet kuvaavat vuorta ihmisen prosessoimana ravintona, joka näyttää asettuneen meren pintaan. Meri rinnastuu ihmisen rakentamaan tukevaan pöytään, joka lepää merellisen mannerlaatan päällä. Puhuja kuvaa ihmiselle vierasta meren maailmaa maan ravinnontuotantoa kannattelevana tasona.

Näkymä vuoresta pöydälle asetettuna jauhokekona tai sienenä muodostaa maisemasta ihmisen kodin piiriin kuuluvan kuvan. *Planeetassa* eläinten ja ihmisen tarve rakentaa pesä tai koti esitetään yhdenvertaisina (P, 70–71). Keinotekoisien

sijoittaminen maisemaan kuvaa maisemassa olevaa biosfääriä ihmisen kotina. Semanttinen yhteisalue *biosfääri kotina* rakentuu biosfäärin osien, vuoren ja valtameren sekä kodin kuvastojen välille.

*Planeetassa* paikallinen kokemus tulivuoresta toisen tulivuoren laelta nähtynä herättää *Planeetan* puhujassa suuren joukon havaintoja, mielikuvia ja kokemuksia, jotka kiinnittyvät kokemukseen tulivuorisaarella kulkemisesta ja saarten luonnosta. Puhuja, joka on kotonaan biosfäärissä, on ruumiillaan sopeutunut liikkumaan maalla, ja hänelle on luonnollista katsoa edessään avautuvaa kumpuilevaa maisemaa ”Takarungan laelta” (P, 47), jolloin puhuja katsoo kulkemisen suuntaa ja edessään avautuvaa tilaa sekä suhteessa planeettaan että itseensä. Puhuja kuvaa: ”Ilmansuunnat ovat planeetasta ja oikea ja vasen omasta ruumiin symmetriasta; ja ylös ja alas, tämän massan läsnäolosta” (P, 16 ja 17). Sopeutuminen Maahan muokkaa kokemuksiamme ja havaintojamme maailmasta, ja vaikuttaa tapaan, jolla jäsenämme havaintojamme. Ihmisyyteen kuuluu kokemus elämisestä planeetassa, sen biosfäärin sisällä (P, 70), jossa puhuja vuoren laella on, muttei sen ulkopuolella.

Puhujan kuvauksessa vuoret ovat kuin tilan raamit, joihin katse pysähtyy:

Ja kuten vuoret nousevat vuonosta ne putoavat vuonoon  
eikä niillä ole juurta, ja ne juovat kun sataa  
ja ne juovat holtittomasti  
jos ei olisi kukkuloita eikä rinteitä, katse kulkisi  
etsimässä kuin rauhaton sielu eikä löytäisi  
ruumiin muotoa josta käydä (P, 32).

Puhujan paikallisuuden kokemus kiinnittyy näihin tulivuoriin, jotka ovat maisemassa aina omalla paikallaan Maan pinnassa. Vuoret rajaavat tilaa näkymiksi ja bioalueeksi, jotka ”säilyttävät” bioalueelleen ominaisia luonnonpaikkoja, kasveja ja alueen biotooppiin sopeutuneita eläimiä.

Puhuja kuvailee, kuinka ilman maisemassa erottuvia vuorten rinteitä ja kukkuloita ”katse” harhailisi tilassa kiinnittymättä mihinkään kiintopisteeseen. Synekdokeen troopissa katse puhujan ruumiin osana edustaa koko ruumista. Kun puhuja näkee vuoret maisemassa, hän tietää oman sijaintinsa biotoopissa käsittemetaforan TIETÄMINEN ON NÄKEMISTÄ (Lakoff & Turner 1989, 190) johdosta. Kognitiivisen metaforateorian mukaan käsittemetaforat tuottavat kieleen suuren joukon metaforisia ja kulttuurisidonnaisia ilmauksia. Abstraktien käsittemetaforien pohjalta käsitteellistämme todellisuutta ymmärrettäviksi kategorioiksi. (Lakoff &

Johnson 2003, 4–5.) Jos puhuja ei näkisi noita maisemassa kohoavia vuoria, hän ei tietäisi minne kulkea.

*Planeetassa* biosfäärin ja planeetan muodostamaa kokonaisuutta verrataan säiliöön (P, 12), joka on säilyttänyt elämän ihmettä, ja jonka suojissa lajit ovat sopeutuneet elämään elinympäristöissään. Käsitys toisistaan eroavista bioalueista pohjaa säiliömetaforaan VISUAALISET KENTÄT OVAT SÄILIÖITÄ. Ajattelun tason käsittemetaforat säiliöstä pohjaavat säiliön kuvaskeemaan (Turner 1996, 16). Säiliötä, *container*, koskeva kuvaskeema on Turnerin mukaan minimalistinen rautalankamalli, joka sisältää perustietoa säiliöstä: käsityksen ulkopuolesta ja sisäpuolesta, sekä näitä erottavasta seinämästä. Muita *Planeetan* kuvaamia säilyttäviä astioita, joissa on Mark Turnerin säiliön kuvaskeeman mukainen ulkopinnalla rajattu sisäpuoli (mp.) ovat runoelmassa laatikko (P, 23 ja 24), rasia (P, 25), kapseli (P, 23) avaruusalus (P, 12), lentokone (P, 30, 34 ja 48), ja laiva (P, 11, 23 ja 51), jotka ovat ihmiskulttuurin keinotekoisia tuotteita.

Turner esittää, että kuvaskeemat järjestävät kokemuksemme tarinoiksi: ”Kuvaskemat ovat luurankomaisia malleja”, jotka ”ilmenevät sensorisessa ja motorisessa kokemuksessa”. (Turner 1996, 16.) Kuvaskemoilla saadaan paljon tietoa sisällytettyä (Lakoff & Turner 1989, 61) hyvin pieneen tilaan (Turner 1996, 16), ja ne auttavat luokittelemaan ympäristömme ”objektit ja tapahtumat” erilasiin kategorioihin (mp.). Näitä malleja ovat ”liike polkua pitkin, rajattu sisäpuoli, tasapaino ja symmetria” sekä säiliö (mp.).

Eläimet ja puhuja ovat aina jossakin pinnanmuotojen rajaamassa paikassa kuin säiliössä liikkuen ilmassa, maalla tai vedessä, sillä siten lajit asuttavat biosfääriä näissä elinalueissaan, jotka rakentuvat mainittujen, pysyvien maamerkkien varaan. Maamerkit, kuten vuoret ja valtameri ohjaavat puhujan kulkua luonnonpaikassa, jossa hän oletettavasti etenee polkuja pitkin. Rakennetun ja luonnonympäristön raja ei ole *Planeetan* luonnonkuvauksissa selkeä, vaan heijastelee ihmisen kokemusta maailmasta, jossa ihmisen elinympäristössä on aina jotakin rakennettua luonnon osana, kuten Knickerbockerin luontokäsityksen osana on ihmisen kulttuuri (Knickerbocker 2012, 2). Ihmisen elinympäristö laajenee luontoon, jonka osaksi kulttuuri asettuu.

Puhujan kuvauksessa Tyyni valtameri, jota maan pinta kannattelee, näyttäytyy tukevana alustana elämälle. Vuoret sen sijaan näyttäytyvät muuttuvaisempina, liikkumaan kykenevinä olentoina (esim. Snyder 2010, 165–192 kirjoittaa

käveleviin vuoriin liittyvistä uskomuksista; myös P, 55), joiden päällä elämä ja lajien ravinnontuotanto silti lepää. Maalla elävät lajit suunnistavat maan pinnan elinalueilla esimerkiksi vuorien mukaan, kuten puhuja kuvaa. Kun kasvit vuorten rinteillä tuottavat ravintoa lukuisille biosfäärin lajille, ne ovat samaan aikaan synekdokeisesti osa tulivuorta.

Olen edellä kuvannut, miten luonnontilaisen luonnon koskemattomuus menetetään ihmiskulttuurin keinotekoisien tuotteiden, lautan ja suihkulähteen asettuessa osaksi *Planeetan* luonnonkuvausta. Metafora lautasta urheilukenkänä kuvaa ihmiskulttuurin tuotetta, lahdella kulkevaa lauttaa abstraktina asiana, jota täytyy hahmottaa toisen, keinotekoisien asian avulla. Semanttiseen yhteisalueeseen *lautan urheilukenkämäisyys* perustuva metafora osoittaa, että lautta ei kuulu luontoon, vaan on ihmiskulttuuriin kuuluva, ihmisten kuljettamiseen tarkoitettu väline, ja luonnolle vieras. Keinotekoinen kielikuvallisuus luonnollistaa ihmiskulttuurin vaikutuksen luonnolle.

Tyyntä valtamerta ja Rangitoto-vuorta hahmotteleva keinotekoinen kielikuvallisuus *Planeetassa* kuvaa *biosfääriä ihmisen kotina*. Puhujan mielenmaisissa Rangitoto-vuori nousee meren pinnasta kuin pöydälle asetettu jauhokeko tai ukonsienien lakki. Tällöin *vuoren orgaanisuus* ja valtameren *keinotekoisuus* korostuvat. Kun ihmiselle vierasta meren maailmaa luonnehditaan pöydän avulla, maan ravinnontuotantoa kannattelevana tasona näyttäytyy *valtameren elämän perustana*. Jauhokekoon rinnastuvan vuoren vihreys viittaa maata peittävään kasvillisuuteen, ja osoittaa Maan kannattelevan lukuisten lajien elämää.

Merenpinnan alle jäävää meren maailmaa, jonne vertauskuvan pöydän jalat ja vuoren helma yltävät, ei Takarunga-vuorelta ei voida nähdä. Valtameren pinta on meren pohjassa, ja tuon pohjan päällä lepää kaikki valtameren elämä ja itse valtameren vesi, joka peittää vertauksessa hahmotellun pöydän jalat. Tässä mielikuvassa tarkastelupiste siirtyy Takarunga-vuorelta meren alle, vaikka puhuja itse vielä pysyy vuorella. Merta ei enää kuvata ulkoapäin, vaan pinnan alta. Näkökulma on siirtynyt ihmislajille vieraaseen kokemukseen elämisestä vedenalaisessa maailmassa, jossa eläimet liikkuvat lajityypillisen ruumiinsa sallimalla tavalla (P, 11). Tulivuori-saaren merenalaisia osia kuvataan pöydän jalkana, jotka voimme kuvitella, mutta puhuja ei asetu tuohon maailmaan.

## 3.2 Merellinen maailma

Seuraavaksi tarkastelen vuoriin liittyvää kuvallisuutta, jossa vuorta kuvataan meren kuvastolla. Tällöin mereen liittyvä kuvallisuus korostaa Maan merkitystä sinisenä planeettana. *Planeetan* luonnonkuvauksessa meren ja maan vuorovaikutus tuo esiin vedenkierron merkitystä: ”kaikki on rakentunut sen ympärille” (P, 14), kuten puhuja osoittaa. Merenrannan bioalueella meren ja maan maailmat kohtaavat. Mereltä saapuu ilmaa ja ravintoa maalle saakka: ”Tuntui että ilmassa oli kimpaleita, hyviä vesi- ja ilmakimpaleita, pehmeää hyytelöä jotakin hyvää, joka ei ole ollenkaan suolaista vaan apilaista / siinä on ehkä typpeä ja lehtivihreää” (P, 72). Tämä ilmassa oleva hyytelö, jota puhuja kuvailee, on meressä elävien eläinten ravintoa (P, 13–14).

Muuttuva sää on kiinteä osa meriluontoa, jossa puhuja kulkee. Kun runoelmassa odotetaan meren rannassa myrskyä, biosfäärin elottomat luonnontapahtumat, kuten mereltä saapuvat sääilmiöt elollistuvat *Planeetassa*. Myrsky eläimellistyy lokin kaltaiseksi olennoiksi, joka silmillään katsoo, minne se on matkalla (P, 39). Myrsky esitetään autonomisena toimijana, joka ohjaa itse kulkuaan; toisaalta kyse on myös sanaleikistä: puhuja on nyt kirjaimellisesti myrskyn silmässä.

Myös sykloni elollistuu teoksessa ja saa ruumiin: ”On vielä lämmintä kun sykloni painaa ruumiillaan ilmaa / saarten päällä” (P, 31), puhuja kuvailee myrskyn lähestymistä. Sykloni eli matalapaine (EnDic, s.v. ”sykloni”) elollistuu runossa fyysiseksi olennoiksi, jolla on ruumis, mutta myös ”häntä” (P, 31). Sykloni esitetään runoelmassa jonakin hännällisenä eläimenä; nisäkkäänä, matelijana tai vedenelävänä, joka lähestyy rantaa mereltä.

*Planeetan* säätä kuvaava metaforisuus on lähtöisin sääilmiön ja eläimen semanttiselta yhteisalueelta *syklonin eläimellisyys*. Matalapaine on saderintaman ruumis saarten päällä. Biosfäärin vuoristot osaltaan ruumiillaan ohjaavat tai rajoittavat ilmapvirtausten syntyä ja saderintamien liikkeitä. Samalla saderintama esitetään aktiivisena toimijana, joka toiminnallaan saa sateen aikaan.

Eteläisen saaren olosuhteita ja Tyynenmeren rannikkoa saderintaman alla puhuja kuvaa hammas-metaforan keinoin: ”Muutamat hampaat Eteläisellä saarella purevat. Millaisia sokeripaloja rannikolla on harvassa suussaan” (P, 33), puhuja sanoo. Maan ja ihmisruumiin semanttinen yhteisalue *maan ruumiillisuus* luo

hammas-metaforan keinoin vaikutelman Tyynenmeren rannikosta vaikeasti lähestyttävänä. Rannikko voi olla esimerkiksi kivikkoinen ja vaikeakulkuinen, ja terävien kivien osalta pureva.

Hammas ja sokeripala rinnastuvat kuvallisuudessa. Maisemassa on jotakin miellyttävää ja haastavaa samaan aikaan, joka reagoi puhujaan. Hampaiden sijainti harvakseltaan rannikon suussa osoittaa yhdessä ihmisruumiin merkityskentän, ja etenkin isoäitien kuvauksen kanssa (P, 47) rannikon vulkaanisen maaperän vanhuutta. Rannikon hampaat ovat ajan myötä kuluneet, ja vanhuuttaan harventuneet, kuten kivi hioutuu ajan myötä rannikoilla ja vuoristoissa.

Kun puhuja toteaa sateen viimein saapuvan mereltä tuulen mukana rannikolle, tuulta kuvataan toisenlaisella hammasmetaforalla: ”Tuuli on tullut keinuvan heinän kaltaisina viivoina ja raikkaina hampaina lahdella, läpinäkyvinä vesityynyinä jotka tulevat kuin lämmin meduusa ympärille” (P, 34). Siinä missä jotkin maan ruumiiseen kuuluvat rannikon hampaat vihamielisesti purevat (P, 33), ovat tuulen ruumiiseen kuuluvat hampaat raikkaat.

Mereltä saapuvat sääilmiöt saavat vertauskuvikseen ruumiin osia tai vedeneläimiä, jotka kulkevat kohti rannikkoa. Sadetta verrataan läpikuultavaan meduusan, joka on lämmin. Meduusa on eläin meren kuvastosta, ja edustaa meren alaista maailmaa. Säätä kuvaava kielikuvallisuus on *Planeetassa* lähtöisin sääilmiöiden ja eläinten yhteisen merkityksen alueelta *sääilmiöiden elämellisyys*.

Tuulen vesityynyt rinnastuvat puhujan aiemmin mainitsemaan hyytelöön (P, 72), jolla kuvattiin meren ravinnontuotantoa. Myrskyn saapuessa mereltä, meren maailmaan kuuluva ruoka ja vesi valtaa ilmaa myös saarten päältä. Tuuli tuo mereltä raikasta ilmaa saarille. Kuvallisuudella osoitetaan, että merestä haihtuu vedenkierron osana vettä ilmaan saarten päälle, kun vesi ensin haihtuu merestä, tiivistyy pilviin ja saapuu sitten myrskyn mukana virkistämään maaperän kasveja vuorten rinteillä ja sadetta odottavaa puhujaa. Merestä haihtunut vesi on pakattu sadepilviin kuin rakennettuihin vesityynyihin, ja rantaa lähestyvä vesikuljetus pitää huolta saarella elävistä lajeista.

Puhuja kuvaa rannikon maata aktiivisena toimijana, joka on vuorovaikutuksessa meren kanssa: ”Niemissä ja jyrkissä kallioissa maa kurkottaa mereen. Salmissa kaksi meren maailmaa vaihtaa vettä keskenään. Luolien suuaukoissa, joista maanalainen joki käy sisään, sisäpuoli vaihtaa informaatiota ulkopuolen kanssa” (P, 14). Puhuja kuvaa mannerlaattoja ja niiden päällä lepäävää maa-ainesta



kokonaisuutena, jolla on ulkopuoli ja sisäpuoli. Nämä pinnat voivat vaihtaa informaatiota keskenään. Maa toimii vuorovaikutuksessa valtameren kanssa, joka peittää osaa Maan kivikehystä.

Puhujan sijainti merellisen ja mantereisen bioalueen välisellä vyöhykkeellä näkyy siinä tavassa, jolla Uuden-Seelannin vulkaaniset tulivuoret elollistuvat osaksi merellistä maisemaa. Tuossa näkymässä tulivuori ja meri kuvataan yhdessä niin, että Rangitoto on ”kuin suuri rausku olisi asettunut lepäämään / meren pohjalle joka on meren tyyni pinta” (P, 47). Näkymä Takarunga-vuorelta kohti horisonttia laajentaa luonnon kuvausta puhujan olinpaikkaa kauemmaksi. Puhujan sijainti, paikka suhteessa näiden vuoristoisten bioalueiden muodostamaan tilaan määrittyy sen mukaan, mitä on täällä, ja mitä on siellä eli ”lähellä ja kaukana” (Casey 1993, 63). Rausku-vertaus tuo puhujan subjektiivisen mielenmaiseman osaksi luonnonpaikkaa.

Vertaus horisontissa näkyvästä tulivuoren laesta rauskuna kuvaa luontoa luontokuvaston avulla. Rangitoton tulivuorisaari planeetan kivikehään kuuluvana elottomana vuorena rinnastuu elolliseen mereneläimeen. Vuori lepää meren pohjassa ”kuin suuri rausku”. (P, 47). Vertauksessa rausku on asettunut valtameren pohjaan, ja tuo runoelmassa näkyviin valtameren vedenalaisen maailman, jossa tulivuoren helma (mp.) lepää osana planeetan kivikehää. Tulivuorisaari on kosketuksissa merenalaiseen maailmaan, ja saa kuvansa tuosta maailmasta.

Tulivuori on samaa kivikehän ainesta kuin tyynen meren pohja, ja lepää merenalaista litosfääriä vasten kuin ”suuri rausku” (P, 47). Maisemassa näkyvä tulivuoren huippu on joskus ollut meren pohjaa, mutta on nyt tullut sieltä näkyviin. Puhuja katsoo muinaista merenpohjaa maiseman osana.

Tulivuorisaari on kosketuksissa merenalaiseen maailmaan, ja saa kuvansa tuosta maailmasta. Valtameren pinnan alla piilossa elävä merieläin, rausku, tuodaan maiseman osaksi ja ihmisen tarkasteltavaksi. Voimme tarkastella vertauksen rauskua vain, sillä se on ”asettunut lepäämään” paikalleen osaksi maisemaa. Staattisessa tilassa lepäävä rausku tulivuoren kuvana kuvastaa tulivuoren aktiivisuutta. Maisemassa lepäävät vanhat tulivuoret ovat vielä aktiivisia, ja niiden laava voi lähteä liikkeelle maan uumenista, samalla tapaa kuin nyt meren pinnassa lepäävä rausku voi lopettaa lepäämisensä, passiivisuutensa, ja kadota näkyvistä valtameren pinnan alaiseen maailmaan, jonne se kuuluu. Puhujan mielikuvituksen

kautta vedenalainen maailma asettuu osaksi puhujan kuvailemaa maisemaa ja maan pintaa, joka voi lähteä liikkeelle rauskun tavoin.

Vulkaanisen maaperän kykyä liikkua paikasta toiseen kuvataan *Planeetassa* meren kuvastolla, kun sula kiviaines vertautuu meren aaltoihin. Maan ja meren elinympäristöjen välinen vuorovaikutus näkyy meren ja maan maailmojen sekoittumisena *Planeetan* kuvallisuudessa. Maaperän kiviaineksella on kyky muuntua toiseen olomuotoon kiinteästä laavaksi. Vuorista käytetään runoelmassa metaforia ”kiven aallo[t]” ja ”vuorten aallokko” (P, 33). Vuorten aallokko - metafora hahmottaa maan pinnan topografiaa vuoristoisella alueella, vuorten muodostamia nousuja ja laskuja, jotka muistuttavat veden aaltoilua ja liikkuvan kiven muotoja. Tällöin maaperää, maata, kuvaava kielikuvallisuus on lähtöisin meren kuvastosta ja maan ja meren semanttiselta yhteisalueelta *maan aaltoilevuus*.

Aalto-metaforat kuvaavat vuoria meren kuvastolla. Nestemäinen vesi hahmottelee sulan kiviaineksen tapaa edetä maastossa tulivuoren purkautuessa. Purkautuessaan tulivuoresta sula kiviaines eli laava etenee aaltomaisena, osan massasta jo jähmettyessä ja laavan jäähtyessä aaltoileviksi muodoiksi. Puhuja osoittaa aineella olevan kyky muuntua toiseen olomuotoon, ja ilmentää kiven potentiaalia myrskytä tulivuoren purkautuessa.

Puhuja kuvailee luonnon ja kulttuurin välistä kamppailua elintilasta ihmisen rakentaman tien ja tulivuoren välisenä kamppailuna: ”Jos tie on saatu tehtyä se varmaan aika ajoin jää kiven aallon alle ja / joutuu upoksiin; tie nousee tunnelista keskelle vuorten aallokkoa ja / ajelehtii rantaan” (P, 33). Tulivuoren purkauksessa kivi virtaa sulana laavana, joka voi peittää ihmisen rakentaman tien alleen. Kiven ja veden rinnastuminen tuo esiin kiviaineksen tärkeyden lajien elämän mahdollistajana, ja elinalueiden säilyttäjänä. Luonnon voimat näyttäytyvät hetkittäin ihmistä voimakkaampana elinympäristöjen muokkaajana. Ihminen voi rakentaa tien vaikeakulkuiseen paikkaan vuorten lävitse tai meren päälle, mutta tie voi helposti kadota laavan alle.

Luonto näyttäytyy voimana, joka valtaa elintilaa takaisin kulttuurilta, ja muuntaa kulttuurin koskettamaa luontoa takaisin luonnontilaisemmaksi. Luonto-kulttuuridikotomia näyttäytyy *Planeetan* metaforisuudessa kamppailuna elintilasta. Luonto esitetään aktiivisena toimijana, joka pyrkii tasoittamaan ihmisen toiminnan vaikutusta elinympäristöille. Tulivuorten vertaaminen meriveteen, joka sisältää elollista ainesta, yksisoluisia eliöitä eli leviä ja alkueläimiä (Lovelock 1984, 117)

rinnastaa ihmiselle vieraan meren maailman ja tutumman organismeja kuhisevan maaperän toisiinsa.

Planeetan puhuja kuvaa vuorten tapaa olla maisemassa elollistamisen avulla. Tällöin vuoria kuvataan sekä inhimillistämisen että eläimellistämisen avulla: ”tulivuoret yhdessä kuin isoäidit jotka muistavat sodat / tai ne valaista jotka ensimmäisinä palasivat mereen” (P, 47). Ensimmäisessä vertauksessa vuoret inhimillistyvät ihmisen kaltaiseksi, jälkimmäisessä ne eläimellistyvät ja tulevat kuvatuksi eläimen kaltaisina, kun puhuja vertaa vuorten tapaa olla yhdessä merinisäkkäiden tapaan kulkea laumana, johon semanttinen yhteisalue *vuorten eläimellisyys* perustuu.

*Planeetassa* isoäideiksi personoidut vuoret eivät pelkästään saa inhimillisiä ominaisuuksia, vaan niillä kuvataan olevan ihmisruumiiseen verrattavissa oleva keho ja kognitiivisia prosesseja: tulivuoret vertautuvat isoäiteihin, ”jotka muistavat sodat” (P, 47). Vertauksen avulla puhuja kuvaa vuoria kuin niillä olisi tietoa tai kokemusta, jota niitä ympäröivillä asioilla ja olennoilla ei välttämättä ole. Näin puhuja tuo esiin vuorten kognitiivisen erillisyyden, korostaen niiden ikää: maisemassa näkyvät vuoret ovat vanhoja ja ihmisen mittakaavassa myös hyvin pysyviä maiseman osia. Niillä saattaa olla tietoisuus ja muisti, jossa säilyttää asioita, sekä elämäkokemuksen tuomaa viisautta, jotka ihmisen merkityskenttä tuo mukaan vertaukseen ja tuottaa semanttisen yhteisalueen *vuorten ihmismäisyys*.

Tulivuoret kuvataan *Planeetassa* olentoina, jotka ovat inhimillisiä, kivikehään kuuluvia olentoja. Vuoret kannattelevat eläinten ja kasvien elinalueita, kuten historian muistavat isoäidit kannattelevat mennyttä. Voidaan olettaa, että tulivuoret muistavat historiansa tulivuorena (P, 55), kuten isoäidit muistavat olevansa isoäitejä (P, 47). Vuorten inhimillistyminen isoäideiksi osoittaa niiden olevan vanhoja. Lisäksi vuoret inhimillistyessäänkin säilyttävät vuorimaisia piirteitä.

*Planeetassa* vuorilla kuvaillaan olevan ruumiinosia, kuten suu. Puhuja toteaa Uuden-Seelannin vuorista näin: ”Vanhat tulivuoret nousevat puhumaan taivaalle tai odottamaan / suu hieman auki siltä herkkupalaa” (P, 31). Tällöin vuorilla on ihmisen tai eläinruumiin merkityskentälle (esim. Turunen 2011, 343) kuuluva suu, jota ne käyttävät herkkupalan nauttimiseen (P, 47) ja juomiseen (P, 32). Puhuja kuvaa tulivuorten nousseen merestä, meren pinnan yläpuolelle. Vuoret voivat keskustella taivaalla kulkevien saderintamien kanssa, samalla kun ne odottavat ”herkkupalaa” mereltä, tuulen kuljettamaa vettä ja ravintoa, joka saapuu maalle myrskyn mukana.

Herkkupala rinnastuu saderintamaan ja sen vesityynyihin, joissa saattaa olla mukana apilaista hyytelöä (P, 72).

Scott Knickerbocker suhtautuu positiivisesti edellä kuvatun kaltaiseen luonnon personoimiseen. Knickerbockerin mukaan ”personifikaatiota ja apostrofia ei pitäisi sivuuttaa ihmiskeskeisenä pateettisena harhaluulona, joiden avulla vain projisoimme inhimillisen ei-inhimilliseen” (Knickerbocker 2012, 5). Knickerbockerin mukaan ”personifikaation ei tarvitse myöskään olla vastakohtaista ei-inhimillisen luonnon tunnistamiselle ihmeellisenä toisena” (mts. 6). *Planeetassa* metaforisesti kuvatun Maan, luonnon ja eläinlajien omaleimaisuus säilyy siitä huolimatta, että niitä kuvataan ihmisen ruumiiseen verraten.

Ekokriitikkojen parissa on perinteisesti suhtauduttu personifikaation trooppiin useimmiten kriittisesti. Luonnon elollistamista luonnehditaan usein termillä ”pateettinen harhaluulo” tai pateettinen harha (*pathetic fallacy*), jolla viitataan alkujaan John Ruskinin (1819–1900) esittämään kritiikkiin (1856) luonnon inhimillistämistä kohtaan englantilaisessa, romantiikan luontorunoudessa (Hosiaisuus 2016, 696–697). Mimeettisen luontokuvauksen vaatimus näkyy myös siinä tavassa, jolla Greg Garrard määrittelee antropomorfismin. Garrardin mukaan antropomorfismi on ”perinteisesti väheksyvä termi sentimentaalisille esityksille [joka kuvaa] ei-inhimillisistä inhimillisiin piirtein” (Garrard 2012, 206). Tällöin luonnon inhimillistäminen näyttäytyy naurettavana keinona, jossa runoilija romanttisesti projisoi tunteensa luontoon. Samalla luonnon itseisarvoinen toisuus kadotetaan runosta (vrt. Knickerbocker 2012, 5).

*Planeetan* luonnonkuvauksessa vuoret säilyttävät inhimillistyessään vuorimaisuutensa. Taivaalta satava vesi rinnastuu juomaan (P, 60), ja *Planeetan* puhuja kuvaa vuorien juovan seuraavasti:

Ja kuten vuoret nousevat vuonosta ne putoavat vuonoon  
eikä niillä ole juurta, ja ne juovat kun sataa  
ja ne juovat holtittomasti  
jos ei olisi kukkuloita eikä rinteitä, katse kulkisi  
etsimässä kuin rauhaton sielu eikä löytäisi  
ruumiin muotoa josta käydä (P, 32).

Puhujan mukaan vuorten kukkulat ja rinteet ”juovat kun sataa” (P, 32). Elottomat vuoret elollistuvat, ja juomisen tapahtumaa puhuja kuvailee näin: ”ja ne juovat holtittomasti” (mp). Vuorten tapa rinnastuu päihtymiseen ja alkoholin

kohtuuttomaan käyttöön, juopotteluun, johon puhekielessä viitataan juomisena (NS II, s.v. ”juoda”). Holtittomuus merkitsee piittaamattomuutta tai velttoutta, mutta myös rentoutta (NS I, s.v. ”holtiton”). Vuorten holtiton juominen osoittaa vuorten ja veden välillä olevan riippuvuussuhteen: maa ja siinä elävät kasvit tarvitsevat vettä. Veden puute eli kuivuus aiheuttaa vuorissa holtitonta juomista: kun viimein sataa, vuoret imevät itseensä kaiken veden, joka taivaalta putoaa.

Metafora vuorten suusta ja kyvystä juoda kuvaa näiden puista pörröisten vuorten (P, 47) maaperän kykyä imeä pilvistä satanut vesi, ja toisaalta vuorten kraaterimaisuutta, jota puhuja kuvaa suu-metaforan avulla (P, 32). Samalla ne esitetään olentoina, joilla on kyky nauttia olemassaolostaan ja muun luonnon tarjoamista herkuista. Näin vertaus vuorista isoäitien kaltaisena kasvaa runoelman mittaan (Turunen 2011, 50–51) vuorten personoimiseksi ihmisen kaltaiseksi tietoiseksi olennoksi.

Puhuja rinnastaa vuoret kasvillisuuteen korostaen vuorten ja kasvien eroavaisuuksia sanoessaan: ”eikä niillä ole juurta, ne juovat kun sataa” (P, 32). Vuorilla ei ole juurta, jolla ne kiinnittyisivät maahan ja jolla ne imisivät maasta tarvitsemansa veden, kuten kasvit tekevät. Vuoret juovat vain silloin kun sataa, siten että kaikki vuoreen kuuluva, vuorella lepäävä maaperä elollisine kasveineen, imee pilvistä sataneen veden omaan käyttöönsä ja osaksi vuorta kuin säiliöön. Vuorella kasvavat kasvit ovat osa vuorta ja muodostavat oman ekosysteemin, samalla tapaa kuin pohutukawa-puun ympärille asettuneet kasvit (P, 48) muodostavat miltei suljetun lajien yhdyskunnan.

Vuoret vertautuvat biosfäärin elollisiin olentoihin, kasveihin ja puihin, joita *Planeetassa* kuvataan (P, 15–16). Puita ja vuoria yhdistää *Planeetan* poetiikassa myös ajatus siitä, että nämä näennäisesti paikallaan pysyvät oliot voivat liikkua (P, 16 ja 55). Puut liikkuvat kasvaessaan (P, 16) ja vuoret muodostuessaan mannerlaatoista tai tulivuorten purkausten yhteydessä kiviaineksen liikkuessa laavana maan pintaa pitkin (P, 55). Yhdessä maa ja kasvillisuus muodostavat eläinten elinalueet.

Olen edellä osoittanut, että *Planeetta* kuvaa maan ja meren toimivan vuorovaikutuksessa. Kuvaamalla vedenkiertoa puhuja osoittaa meren olevan keskeinen tekijä rannikon kasvien selviytymiselle. Mereltä tulevat sateet, joita vuoret ruumiillaan ohjailevat, pitävät vuoret vehreinä ja varmistavat niiden habitaattien ruoantuotannon, joiden osia vuoret ovat. Mereltä saapuvat sääilmiöt

saavat vertauskuvikseen ruumiin osia tai vedeneläimiä, jotka kulkevat kohti rannikkoa. Myrskyä kuvataan lokin kaltaisena. Sadetta verrataan läpikuultavaan meduusan, joka on eläin meren kuvastosta, ja edustaa meren alaista maailmaa. Säättä kuvaava kielikuvallisuus on *Planeetassa* lähtöisin sääilmiöiden ja eläinten yhteisen merkityksen alueelta *sääilmiöiden eläimellisyys*.

Maan ja ihmisruumiin semanttinen yhteisalue *maan ruumiillisuus* luo hammasmetaforan keinoin vaikutelman Tyynenmeren rannikosta vaikeasti lähestyttävänä. Puhuja vertaa merellisessä maisemassa näkyvää vuorta rauskuun. Maan ja mereneläimen semanttinen yhteisalue *vuoren eläimellisyys* tuo merenalaisen maailman näkyväksi tekstin pintaan. Vuoren kuvaaminen rauskuna, joka on hetkeksi asettunut paikalleen, kuvaa tulivuoria muuttuvaisina.

Vuoret inhimillistyvät puhujan verratessa vuoria isoäiteihin. Semanttinen yhteisalue *vuoren ihmismäisyys* kuvaa vuoria vanhoina ja viisaina, planeetan kivikehään kuuluvina olentoina, joilla saattaa olla tietoisuus ja muisti. Inhimillistyessään vuoret kuvataan olentoina, jotka odottavat pilvien tuomaa sadetta. Vuoria kuvataan janoisina. Ne voivat keskustella taivaalla kulkevien saderintamien kanssa. Vuoret kannattelevat eläinten ja kasvien elinalueita, kuten historian muistavat isoäidit kannattelevat mennyttä, ja kuten valtameri vedenkierron osana kannattelee vuorilla elävien lajien elämää.

Vedenkierto ylläpitää elinalueiden kasvillisuutta ja tarjoaa lajeille juotavaa, kivikehän prosessit kuljettavat uutta maata aaltolina sinne, missä sitä ei ennen ollut. Vulkaanista maaperää kuvataan laajemminkin meren kuvaston avulla. Tällöin maaperää, maata, kuvaava kielikuvallisuus on lähtöisin meren kuvastosta ja maan ja meren semanttiselta yhteisalueelta *maan aaltoilevuus*.

Vuoret ovat yhdessä planeetan pinnassa kuten aallot tai kuin lauma valaita kulkevat meressä. Meren maailman asettuminen osaksi vuorten kuvausta osoittaa, että maan ja meren maailmat eivät ole toisistaan erilliset: Maan ruumis, mannerlaatat, yhdistävät nämä kaksi maailmaa, jotka yhdessä tuottavat vedenkierron ja kivikehän tapahtumat. Valtameri, joka tarjoaa elinalueita ja ravintoa meren lajeille rinnastuu vilttiin, joka peittää maan ruumista. Vuorella kasvavat kasvit ovat osa vuorta ja muodostavat oman ekosysteemin, samalla tapaa kuin pohutukawa-puun ympärille asettuneet kasvit (P, 48) muodostavat miltei suljetun lajien yhdyskunnan.

### 3.3 Kasvien kuninkaita ja ihmisen lehtiä

Luvun lopuksi tarkastelen tulivuorisaarella kasvavien puiden inhimillistymistä *Planeetassa*, ja vastaavasti puhujan kokemusta itsestään puun kaltaisena. Puiden inhimillistyminen runosta toiseen sarjallisesti liikuttaessa korostaa kasvien merkitystä kaikelle elämälle planeetan biosfäärissä. Vertauskuvallisuus puun ja ihmisen välillä toteutuu teoksessa kaksisuuntaisena tukien *Planeetan* ekologista sisältöä.

*Planeetan* toisessa osastossa (P, 29–52) mainitaan Uudelle-Seelannille tunnusmerkillisiä ja siten uusiseelantilaisiksi tunnistettavia kasvilajeja. Näitä ovat esimerkiksi pohutukawa-puu (P, 48) ja puusaniainen (mp.). *Planeetan* puhuja kuvailee, kuinka pohutukawa-puut kasvavat siten, että yhden puun ympärille on kerääntynyt runsaasti muita kasveja: ”Kasvillisuuden saaria kasvaa aina yhden / suuren pohutukawa-puun ympärille kuin ei-valheellisen / kuninkaan. Mutta kaikki on alkanut jäkälästä, / ensin sen elämästä, sitten sen kuolemasta” (mp.), puhuja sanoo. Pohutukawa-puun ympärille muodostunut kasvillisuus perustuu pohutukawa-puun ja jäkälän yhteistyöhön (mp.), ja siitä hyötyvät muutkin kasvillisuuden saarekkeen kasvit, kuten puhuja kuvaa.

Pohutukawa-puu (*Metrosideros excelsa*), suomenkieliseltä nimeltään maorihehkupuu tai uuden-seelanninjoulupuu on New Zealand History –sivuston mukaan ”uusiseelantilaisille tärkeä symboli”. Myrttikasveihin kuuluva punakukkainen puu on yleinen uusiseelantilaisen taiteen aihe, sekä paikallinen joulupuu, sivustolla kerrotaan. (Verkkolähde, New Zealand History, Pohutukawa trees, 2018.) Pohutukawa-puiden ympärillä kasvavat toiset kasvilajit muodostavat yhdessä pohutukawa-puun kanssa omia mikrokosmoksiaan, ”saaria”, siinä makrokosmoksessa, jona Haurakin lahden eristämää Rangitoto-saarta ja laajemmin Tyynen valtameren eristämää Uuteen-Seelantiin saariryhmää voidaan pitää. Tällainen puu, jonka juurella on kasvillisuuden saari, tarjoaa oman pienois-ekosysteeminsä, kasvuympäristön useiden muiden lajien elämälle. Kokonaisuus on riippuvainen kunkin lajin elinvoimaisuudesta, jota se suojelee.

Teoksessaan *Elämää auringosta – mitä kasvit tekevät* (2001) kasvifysiologi John King kuvaa kasvien merkitystä koko biosfäärille: ”Kasvit ovat vihreitä, koska niissä on lehtivihreää, ja lehtivihreän vuoksi kasvit ovat elonkehän eli biosfäärin perusta.

Kasvit pitävät hengissä muita elämänmuotoja” (King 2001, 231) tuottaessaan auringon energiasta ravintoa itselleen ja muille lajeille. Kingin mukaan ”Ilman kasveja maapallo olisi autio ja lähes eloton paikka”. Tämä johtuu siitä, ”että eräiden alkueliöiden ja sinibakteerien lisäksi vain kasvit pystyvät käyttämään valoa energianlähteenä” eli yhteyttämään. Yhteyttämässä eli fotosynteesissä kasvit tuottavat auringon energiasta hiilihydraatteja, pääasiassa sokereita. (mts. 26.) Kasvit ovat eläinlajien elämän perusta.

”Takarungan laelta nähtynä on kuin koko vuori olisi / pörröinen metsästä” (P, 47), puhuja kuvaa. Kulkiessaan meren rannasta Rangitoto-vuorelle, puhuja löytää saarelta metsän sijaan pohutukawa-puun ympärille muodostuneita kasviyhdyksuntia, saaria. Puhuja kuvaa Uuden-Seelannin saarten kansallispuuta inhimillistään sen kuninkaaksi: ”Kasvillisuuden saaria kasvaa aina yhden suuren / pohutukawa-puun ympärille kuin ei-valheellisen / kuninkaan” (P, 48). Puhujan mukaan pohutukawa-puu on puiden ei-valheellinen eli siis tosi kuningas, näyttävä laji, jonka ympärille muut kasvit ovat järjestäytyneet.

Puun antropomorfinen kuvaus, joka inhimillistää puun kuninkaaksi, on lähtöisin semanttiselta yhteisalueelta *puun ihmismäisyys* ja *puun inhimillisyys*. Semanttinen yhteisalue puun ihmismäisyys muodostuu puun ja ihmisen samankaltaisuudelle; semanttinen yhteisalue *puun inhimillisyys* yhdistää puun ja ihmisenä olemisen kognitiivisia kykyjä, jotka puun rooli puiden kuninkaana mahdollistaa. Kuitenkin metaforan tulkinnassa keskeistä on pohutukawa-puun rooli puiden kuninkaana, ei puiden mahdollinen tietoisuus. Kasvit muodostavat puhujan kuvauksen perusteella ihmis- tai eläinlajille ominaiseen laumaan rinnastuvan symbioottisen järjestelmän, jossa ne kasvavat riippuvuussuhteissa (esim. Albrecht 2017, 304–305) pitäen toisistaan huolta yhden yksilön ympärille asettuneena. *Planeetan* luonnonkuvauksessa puut, puhuja ja vuoret vertautuvat. Puhujan mukaan puilla yleisesti on kyky liikkua (P, 16), kuten vuorilla ja puhujalla. Puiden liike on sekä kasvamisen liikettä, että hidasta liikettä kohti aurinkoa ja siitä poispäin (mp.).

Tulkitsen ”ei-valheellisen kuninkaan” viittaavan puun erityisasemaan uusiseelantilaisten sydämissä, sekä puun kukintojen koristeelliseen, harjamaiseen ulkonäköön. New Zealand History -sivuston (Verkkolähde, New Zealand History, Pohutukawa trees, 2018) mukaan ”monet koululaiset laulavat nykyään”, kuinka ”Aotearoan syntyperäinen joulukuusi täyttää heidän sydämensä arohalla”. Maorinkielinen sana *aroha* merkitsee rakkautta (Google-kääntäjä, s.v. ”aroha”).



Pohutukawa-puu kantaa mukanaan nationalistisia merkityksiä saarten kansallispuuna, ja on näin kasvilajien kuningas sekä Uuden-Seelannin asukkaille, että niille kasveille, jotka sen ympärille ovat muodostaneet omanlaisensa mikrokosmoksen, ekosysteemin. Kuten todettua, elämä biosfäärissä pohjaa kasvien yhteyttämiseen (esim. King 2001, 231). Kasvit tuottavat ravintoa muille lajeille, ja monilla kasveilla on lääkinnällisiä ominaisuuksia, mutta ne myös ”kierrättävät maasta ravinteita muiden eläinten saataville” (King 2001, 78). King kiteyttää kasvien merkityksen biosfäärille todetessaan kasvien hallitsevan planeettaa. Kuninkaaksi personoituna pohutukawa-puu saa hallitsijan merkityksiä. Miltei kaikkien eläinten elämä on kasveista riippuvaista. (mts. 231–232.)

Puut asettelevat vihreät lehtensä ilmaan. Puhujan kulkiessa puiden alla ilma on täynnä puiden lehtiä ja niiden solukkoja, joissa lehtivihreä on. Lehtivihreä edustaa teoksessa ennen kaikkea puiden kykyä tuottaa ravintoa muille lajeille. Metaforisuuden keinoin *Planeetta* kuvaa lajien keskinäisiä riippuvuussuhteita. ”Meidät kaikki liittää se yhteinen työ. Ja keinumme leivän keinussa korkealle juomaan asti. Pieni apina tai pieni koira, pitkäpyrstöinen lintu, kuin juomaa se lintu on” (P, 60), kuvaa puhuja biosfäärin lajien kaltaisuutta, ja lajien symbioottista suhdetta, johon elämä biosfäärissä perustuu.

Kun puhuja kuvaa pohutukawa-puun ympärille kehittynyttä pienoishabitaattia metaforalla saareksi, hän ilmaisee jotakin myös siitä saaresta, jonka osa ”kasvillisuuden saari” synekdokeisesti on: Rangitoton saari (P, 47–48), Uusi-Seelanti tai lopulta Maa (P, 37) avaruudessa. Nämä saaret ovat useiden eri lajien muodostamia suljettuja, monimutkaisia kokonaisuuksia, joita määrittää yhteistyö eri lajien välillä. Metafora Maasta kasvillisuuden saarena korostaa Maan olevan vihreä ja elävä planeetta, lehtivihreää ja ravintoa pursuava keidas.

*Planeetan* kuvallisuudessa kuva saaresta (P, 48 ja 56) toistuu fraktaalinomaisesti skaalautuen, siten että pienet ja suuret osat kuvasta näyttävät samankaltaisilta sekä ”laajassa skaalassa että läheltä” (Bandt 2014, 5–6). Tällainen skaalautuvuus eli itse-similaarisuus on fraktaalien toimintaperiaate. Skaalautuvuuden vuoksi fraktaalitutkiaukseen riittää, että tarkastelee jotakin sen osaa, sillä fraktaalien ”rakenne on kaikkialta samanlainen” (mp.). Esimerkkinä luonnon fraktaalisuudesta voidaan *Planeetassa* mainita galaksin kuvaaminen metaforalla valaistuksi simpukaksi (P, 7), simpukan ja galaksin samanlaisen spiraalimuodon perustalta. Rangitoto-saaren kasveista myös saniaisen versot noudattavat kasvaessaan samaa kierteistä muotoa

(P, 48). Tällöin sama kuva spiraalimuodosta yhdistää niin avaruuden, kasvien kuin eläinten kuvastoja. Mikko Turusen mukaan kuvasto (vrt. Turunen 2010, 11 ja 28) on ”toisiinsa kytkeytyvien kuvien kokonaisuus”, joka käsittää sekä kielikuvalliset että konkreettiset kuvailmaisut ”jonkin yhdistävän periaatteen (teeman, kuvien lähdealueen ym.) pohjalta” (mp.; lähdealueesta mts. 30).

Spiraali-metaforassa yhteisen merkityksen alue muodostuu avaruuden, kasvin ja eläinten kuvien, ja laajemmin niiden kuvastojen välille samankaltaisen spiraalimuodon vuoksi, joka toimii metaforaa rakentavana perustana. Turusen mukaan semanttinen yhteisalue eroaa I. A. Richardin perustasta, jossa perusta ”on tavallisimmin yksittäinen seikka” (Turunen 2010, 50), siten että, semanttisen yhteisalueen mallissa kuvattavalla voi olla yhteistä perustaa useamman kuvan kanssa (mp.). Spiraalimuoto yhdistää kuvana galaksia, saniaista ja simpukkaa. Spiraalimetafora osoittaa, että luonto suosii tiettyjä muotoja. Samankaltainen muoto osoittaa, kuvattavien olevan saman kokonaisuuden osia ja kokoeroistaan huolimatta yhtä merkityksellisiä.

Pohutukawa-puu kasvustoineen rinnastuu Rangitoton saaren samankaltaisen muodon pohjalta, sillä kasvillisuus ympäröi puuta kuten Haurakin lahti ympäröi Rangitoton tulivuorisaarta, Tyyni valtameri Uutta-Seelantia ja avaruuden meri planeettaa (P, 37). Saari-metafora tuo esiin lajien hauraat ja näkymättömissä olevat riippuvuussuhteet toisistaan, ilmaisten näin kokonaisuuden suljettua, arvaamatonta ja monimutkaista luonnetta, jota puhuja on aiemmin tuonut esiin vedenkierron osalta, metaforisesti hyytelön (P, 72) ja vesityynyn (P, 34) kuvin. Nyt tuo kokonaiskuva biosfäärin huomaamattomista prosesseista tarkentuu kasvien osalta, niiden osallistuessa ravinnon kiertoon (King 2001, 78), ja veden kuljettamiseen ja säilyttämiseen. Puut kannattelevat juurillaan niitä maaperän kerroksia, jossa maaperän elämä tapahtuu. Ilman tulivuorisaarilla kasvavaa kasvillisuutta saarten hedelmällinen maaperä huuhtoutuisi valtamereen kuin ”kasa vihreätä karkeaa jauhoa” (P, 47).

*Planeetassa* ”maan mustassa mullassa” elävien kasvien ja mikrobien elämä esitetään aktiivisena ja työntäyteisenä. Puhuja kuvaa jälleen lukijalle tutumpia, kotoperäisiä kasvilajeja. Piparjuuri ja retikka ovat lukijalähtöisempiä esimerkkejä kasvien elämästä kuin uusiseelantilainen pohutukawa-puu. Puhujan mukaan nämä kasvit, retikka ja piparjuuri, ovat ”valkoisia vedentäyteisiä kasveja jotka purevat / kirkkaat hampaansa ylös maasta, / ja maku nousee ylös poski- ja otsaonteloihin, ja

ruumiin nesteet läikähvät”. (P, 24.) Kasvit esitetään osana planeetan vedenkiertoa. Ne muokkaavat maan ravinteita ihmisen ravinnoksi ja siirtävät vettä itseensä. Kasvit personoidaan biosfäärin osana. Ihmisen syödessä kasveja, kasvien sisältämä vesi siirtyy ihmisruumiiseen: ”ihmiseen virtaa puro”, kuten puhuja toteaa (P, 23). Ihminen on riippuvainen kasvien tuottamasta energiasta ja nesteestä, ja kasvien elämä puolestaan on riippuvaista auringosta (P, 47), ja esimerkiksi sateista, joita vuoret odottavat (P, 31). Vuoret siirtävät ja varastoivat vettä lajien käytettäväksi (P, 32). Vedellä on oma, osin näkymätön kiertoonsa biosfäärissä, jonka osaksi kasvit ja edelleen ihminen ruumiissaan asettuvat. Puhuja esitetään biosfäärin prosessien, kuten vedenkierron osana, muiden lajien tapaan, kun hän nauttii kasveja ravinnokseen ja tulee osaksi biosfäärissä virtaavaa vettä, häneen ”virtaa puro” (P, 23).

*Planeetassa* tapahtuva liike luonnon ja ihmisen kuvastojen välillä on metonymistä. Metonymia on trooppi, joka kuvaa asiaa suhteessa johonkin toiseen asiaan (Lakoff & Johnson 2003, 35), ja tuo näin toisiinsa verkostoituviin kielikuvallisiin ilmaisuihin jatkuvuuden tuomaa liikettä ja assosiativisia siirtymiä, kuvaa metonymiaa ja metonymisyyttä tutkinut Vesa Haapala (Haapala 2003b, 144). Nämä siirtymät kuvastojen välillä tapahtuvat usein kaksisuuntaisena (vrt. Turunen 2010, 105), jolloin esimerkiksi *Planeetan* ihmis- ja kasvikuvaston välistä metonymisyyttä tarkastellessa voidaan puuta kuvata ihmisenkaltaiseksi personoituna (P, 48), mutta myös ihmistä puun kaltaisena (P, 51).

*Planeetassa* ihmisen ja puun kuvastot ja merkityskentät limittyvät, kun puhuja vertaa suutaan kasvin lehteen:

Kun lähestyn neljätkymmenettä syntymäpäivääni / suuni on kuin lehti / sen puun lehti joka kasvoi huoneessani viimeisinä kouluvuosina, / vihreä, hieman epäsäännöllinen, kapea lehti. / Huuleni ovat vakavat ja pysyvät paikallaan, toistensa varassa / kuin tuo pienikokoinen ja kevyt puun lehti. (P, 51.)

Puhuja kuvaa sekä puuta että itseään metonymisesti. Vertauksessa suu edustaa ihmistä, kasvia edustaa puun lehti, johon puhujan suu rinnastuu (P, 51). Liike ihmis- ja puukuvastojen välillä tapahtuu kaksisuuntaisena (Turunen 2010, 105), jolloin ihmis- ja kasvikuvaston välistä metonymisyyttä tarkastellessa voidaan puuta kuvata ihmisenkaltaiseksi kuninkaaksi personoituna (P, 48), mutta myös ihmistä puun kaltaisena (P, 51). Lisäksi suun ja puun äänteellinen samankaltaisuus aistivoimaisesti yhdistää puhujaa ja puuta toisiinsa.

Semanttinen yhteisalue *ihmisen puumaisuus* syntyy, kun puhuja kuvaa huuliensa olevan kuin kaksi lehteä ”toistensa varassa”. Puhujan suu tuottaa ääntä, puhetta ja merkityksiä maailmaan, kuten puu tuottaa auringon energian avulla hiilidioksidista itselleen ravintoa, pääasiassa sokereita (Pankakoski 1999, 87 ja 96). Eläimet syövät elääkseen kasvien tuottamia hedelmiä, kuten runouden lukija voi pureskella puhujan tuottamia merkityksiä ja affekteja, joiden avulla ekologinen runo toteuttaa yhteiskunnallisuuttaan.

Kasvien yhteyttäminen tapahtuu lehtien lehtivihreässä. Uuden-Seelannin puiden katveessa kulkiessaan puhuja ajattelee lapsuutensa huoneessa kasvanutta puuta. Huonekasvit, joihin puhuja viittaa kuvatessaan puuta, ovat usein vieraslajeja, kuten puhuja on ”vieraslajina” Uudessa-Seelannissa. Hän ei rinnasta itseään yhteenkään Uudessa-Seelannissa kasvavaan puuhun, vaan tuohon lapsuudesta tuttuun kasviin.

Puhujan kokemuksessa puun kapeaksi luonnehdittu lehti on samannäköinen kuin hänen suunsa. Semanttinen yhteisalue *ihmisen puumaisuus* rakentuu ihmisen ja kasvin välille tämän kaltaisuuden perustalta. Kun ihminen tulee kuvatuksi puun kaltaisena, voidaan puhua ihmisen luonnollistamisesta (Knickerbocker 2012, 150) vastakkaisena luonnon inhimillistämisen troopille. Puhujan ja puun rajat liudentuvat puhujan verratessa itseensä puun lehteen. Puhujan luonnollistaminen korostaa kasvillisuuden merkitystä planeetan ravinnon tuottajana ja elämän perustana, ja puhujan muutosta, luonnollistumista luonnon kaltaiseksi vastakohtana ihmiskulttuurin keinotekoisuudelle.

Runous voidaan tulkita ravinnoksi ihmismielelle, ja puhujan luonnosta tuottamat kuvaukset saattavat auttaa ylläpitämään biosfäärin elämää, jos ne vaikuttavat lukijan ajatteluun ja käytökseen. Toiminnaksi purkautuva uteliaisuuden herääminen on keskeinen *aistivoimaisen runouden* tavoite. Scott Knickerbockerin *aistivoimaisen runouden* pyrkimyksenä on kielikuvallisuudellaan herättää sellaista ihmetystä (*wonder*), jolla on kyky vaikuttaa luontosuhteeseemme positiivisesti, muuttaen näin ajatteluamme ja edelleen käyttäytymistämme ja toimintaamme luontokeskeiseen suuntaan (Knickerbocker 2012, 10, 13, 17–18, 90 ja 123). ”Runoilija rakentaa kielestä, joka onnistuessaan, inspiroi, hätkähdyttää tai rohkaisee meitä tuntemaan maailmaa elvytetyillä aisteilla” (mts. 17–18), Knickerbocker kuvaa *aistivoimaisen runouden* pyrkimyksiä.

Kaksisuuntainen liike ihmisen ja kasvien kuvastojen välillä yhdistää puun kuninkuuden puhujan ja laajemmin ihmislajin ominaisuudeksi. Puhujan tuottamat

kuvaukset ja kerätyt tiedot ja kokemukset Uuden-Seelannin luonnosta ja biosfäärin prosesseista korostavat elämän ihmettä ja lajien samanarvoisuutta.

Metaforisuuden avulla on kuvattu biosfäärin osia aktiivisina toimijoina. Kun muistetaan, että myös vuorilla on suu (P, 31), leikkaavat puun ja kasvien ja vuorten (mp.) merkityskentät ihmiskuvastoon mielletävän suun merkityskentän kanssa.

Puhuja arvostaa elämän ihmettä ja jokaisen biosfäärin osasen merkityksellisyyttä ja arvoa. Puhujan mukaan ”jokainen tälle planeetalle käsittämättömästä lähteestä tipahtava sielu on yhtäläinen” (P, 71). Kun kasvit keräävät vettä ja ravinteita itseensä, ne tuottavat ravintoa muulle elonkehälle, jonka vuoret mahdollistavat. Kingin mukaan kasvit myös nostavat ravinteita syvältä maasta lähellä maan pintaa ja ravitsevat näin maan pintakerrosta ja sen eliöstöä. (King 2001, 78.) *Planeetta* kuvaa syvällä maan alla näkymättömissä elävien lajien elämää:

he jatkuvat kokoluokissaan kuin fraktaalit näkymättömiin, aina kuvan reunassa liikahtaa jokin pienempi ja sanoo tule, mennään tästä maan alle ja tulet laskemaan koko minun perheeni. Olemme olleet koko päivän hyvässä työssä ja hajottaneet, palauttaneet, puhdistaneet ja eläneet. (P, 74.)

Myös nämä maan alla elävät mikrobit personoidaan ja ne saavat ihmisen ominaisuuksia. Puhuja on antanut mikrobeille puhekyvyn, ja kyvyn arvottaa omaa toimintaansa. Niillä kuvataan olevan perheyhteisö, ja ne kuten muutkin biosfäärin lajit, ne ovat tehneet ahkerasti töitä selviytyäkseen luonnon osana. Tällöin mikrobien inhimillistymisen on lähtöisin mikrobin ja ihmisen merkityskenttien semanttiselta yhteisalueelta *mikrobien ihmismäisyys* ja *mikrobien inhimillisuus*. Mikrobeja ei pelkästään kuvata ihmisen kaltaisena, vaan puhuja osoittaa niillä teoksen maailmassa olevan kognitiivisia toimia ja puhekyky. Mikrobit kuvataan ihmisen veroisina olentoina.

Tällaista symbioottista aikakautta, jossa ihminen elää tasapainoisessa suhteessa osana biosfääriä ja arvostaa sen lajeja, voidaan kuvata symbiooseenin, *Symbiocene*, käsitteellä (Albrecht 2017, 303–307). On luontevaa ajatella, että puhuvilla mikrobeilla on suu. Tällöin ne asettuvat osaksi ihmisen, vuoren, puun kuvastojen välistä kytköstä, joka kuvaa tietyssä habitaatissa elävän kasvin ympärille rakentunutta ravinteiden kiertoa, jota puhuja havainnoi ja kuvaa planeetan osana.

*Planeetassa* puhuvien eliöiden -trooppi antaa äänen sellaisille lajeille, joiden olemassaoloa tai merkitystä (P, 74) ei arkisesti välttämättä huomaa. *Planeetta*

ilmaisee poetiikassaan sekä sellaista luonnon personoimista, joka säilyttää luonnon toiseuden (Knickerbocker 2012, 6), että vaatii eläimille oikeutta tulla kuvatuksi arvokkaasti (P, 67) ja elinympäristöille oikeutta tulla kuvatuksi elinympäristöinä, eikä ihmisen kulttuuria kuvittavana.

*Planeetan* universumissa mikrobien puhekyky on sekä niiden todellinen, että puhujan niille antama ominaisuus. *Aistivoimaisen runouden* keinona luonnon personoiminen ja puhuvan luonnon trooppi kiinnittävät huomion lajeihin, joiden merkitystä harva arkisesti tiedostaa. Puhekyvyn antaminen maan pienimmille tekee ne näkyviksi. Allen Curnowin ”Landfall in Unknown Seas” -runon hengessä niiden ääni kuuluu. Puhuja vertaa mikrobeja fraktaaleihin (P, 74). Puhujan näkemys lajien skaalautuvuudesta tuo näkyviin *Planeetan samanarvoisuuden poetiikan*. Eliön merkitys ei ole riippuvainen eliön koosta, vaan siitä työstä, jota eliö tekee omalla paikallaan kokonaisuuden osana, luonnonpaikassa biosfäärissä.

*Planeetan* kuvallisuudessa syntyy verkostoituvien kuvien jatkumo kuninkaan ja mikrobin välille: puu on biosfäärin hallitsija, jonka alaisuudessa työskentelevä mikrobi on yhtä merkityksellinen, vaikka onkin näkymättömissä. Puhuja kuvaa mikrobin siirtyneen paikkaan, jossa se ”kuvan reunassa” on näkyvissä ja kutsuu puhujaa maan alle (P, 74). Mikrobi on voinut siirtyä paikkaansa puun vaikutuksen myötä. Puhujan ansiosta tiedämme sen olemassaolosta ja tavasta olla osa planeettaa, vuorta ja puun prosesseja. Tämän kokemuksen mikrobien ahkeruudesta puhuja tuo mukanaan luonnosta lukijan ihmeteltäväksi, ja tuo merkitys säilyy kuvastosta toiseen siirryttäessä niin, että *ahkeruus* on koko fraktaalisuuden vuoksi biosfääriä ja sen osia, toimijoita, määrittävä piirre.

Puhuja on Uuden-Seelannin meriluonnossa yhteydessä planetaarisiin prosesseihin, kuten vedenkiertoon, jonka osaksi hän itsekkin asettuu. Tieteelliseen tietoon perustuva, konkreettinen luonnonkuvaus *Planeetassa* auttaa hahmottamaan vedenkierron merkitystä koko planeetan biosfäärille. Vedenkierron metaforinen kuvaus tuo esiin valtameret houkuttelevana elinympäristönä, joka tuottaa herkullista ravintoa merissä parveilevalle elämälle. Puhuja tarkastelee meren ravinnotuotantoa verraten sitä ihmisen valmistamaan, houkuttelevaan ravintoon.

Biosfääriä kuvaava keinotekoinen kielikuvallisuus osoittaa ihmisen toiminnan vaikuttavan luontoon, auringon toimintaan ja siten ilmastoon, sekä merien saastumiseen, jotka vaikuttavat merkittävästi lajien mahdollisuuksiin selvitä

planeetalla. Biosfäärin osat esitetään aktiivisina toimijoina, jotka voivat ruumiillaan reagoida vihamielisesti myös ihmisen toimintaan.

Luonnontilaisen luonnon koskemattomuus menetetään ihmiskulttuurin keinotekkoisten tuotteiden, lautan ja suihkulähteen asettuessa osaksi *Planeetan* luonnonkuvausta. Metafora lautasta urheilukenkänä perustuu semanttiseen yhteisalueeseen *lautan urheilukenkämäisyys* ja kuvaa ihmiskulttuurin tuotetta, lahdella kulkevaa lauttaa abstraktina asiana, jota täytyy hahmottaa toisen, keinotekkoisen asian avulla. Kielikuvallisen ilmauksen käyttö, jossa keinotekkoisen avulla hahmotetaan ihmiskulttuurin keinotekkoista tuotetta, osoittaa, että lautta ei kuulu luontoon, vaan on ihmiskulttuuriin kuuluva, ihmisten kuljettamiseen tarkoitettu väline, ja luonnolle vieras. Ihmisen kulttuurin vaikutus luonnossa luonnollistuu.

Tyynä valtamerta ja Rangitoto-vuorta hahmotteleva keinotekoinen kielikuvallisuus kuvaa *biosfääriä ihmisen kotina*. Puhujan mielenmaisassa Rangitoto-vuori nousee meren pinnasta kuin pöydälle asetettu jauhokeko tai ukonsien lakki. Tällöin *vuoren orgaanisuus* ja valtameren *keinotekkoisuus* korostuvat. Kun ihmiselle vierasta meren maailmaa luonnehditaan pöydän avulla, maan ravinnontuotantoa kannattelevana tasona, näyttäytyy *valtameri elämän perustana*. Jauhokekoon rinnastuvan vuoren vihreys viittaa maata peittävään kasvillisuuteen ja osoittaa Maan kannattelevan lukuisten lajien elämää.

*Planeetta* osoittaa maan ja meren toimivan vuorovaikutuksessa. Kuvaamalla vedenkiertoa puhuja osoittaa meren olevan keskeinen tekijä rannikon kasvien selviytymiselle. Mereltä tulevat sateet, joita vuoret ruumiillaan ohjailevat, pitävät vuoret vehreinä ja varmistavat niiden habitaattien ruoantuotannon, joiden osia vuoret ovat. Mereltä saapuvat sääilmiöt saavat vertauskuvikseen ruumiin osia tai vedeneläimiä, jotka kulkevat kohti rannikkoa. Säätä kuvaava kielikuvallisuus on *Planeetassa* lähtöisin sääilmiöiden ja eläinten yhteisen merkityksen alueelta *sääilmiöiden elämellisyys*.

Maan ja ihmisruumiin semanttinen yhteisalue *maan ruumiillisuus* luo hammasmetaforan keinoin vaikutelman Tyynenmeren rannikosta vaikeasti lähestyttävänä. Puhuja vertaa merellisessä maisemassa näkyvää vuorta rauskuun. Maan ja mereneläimen semanttinen yhteisalue *vuoren elämellisyys* tuo merenalaisen maailman näkyväksi tekstin pintaan. Vuoren kuvaaminen rauskuna, joka on hetkeksi asettunut paikalleen, kuvaa tulivuoria muuttuvaisina.

Vuoret inhimillistyvät puhujan verratessa vuoria isoäiteihin. Semanttinen yhteisalue *vuoren ihmismäisyys* kuvaa vuoria vanhoina ja viisaina, planeetan kivikehään kuuluvina olentoina, joilla saattaa olla tietoisuus ja muisti. Inhimillistyessään vuoret kuvataan olentoina, jotka odottavat pilvien tuomaa sadetta. Vuoria kuvataan janoisina. Ne voivat keskustella taivaalla kulkevien saderintamien kanssa. Vuoret kannattelevat eläinten ja kasvien elinalueita, kuten historian muistavat isoäidit kannattelevat mennyttä, ja kuten valtameri vedenkierron osana kannattelee vuorilla elävien lajien elämää. Vedenkierto ylläpitää elinalueiden kasvillisuutta ja tarjoaa lajeille juotavaa, kivikehän prosessit kuljettavat uutta maata aaltolina sinne, missä sitä ei ennen ollut.

Vulkaanista maaperää kuvataan laajemminkin meren kuvaston avulla. Tällöin maaperää, maata, kuvaava kielikuvallisuus on lähtöisin meren kuvastosta ja maan ja meren semanttiselta yhteisalueelta *maan aaltoilevuus*. Vuorten kuvaaminen aalto-metaforilla veden kaltaisena osoittaa kiven voivan liikkua, ja rinnastaa vuoristoisten alueiden topografian meren aaltoihin. Vuoret ovat yhdessä planeetan pinnassa kuten aallot kulkevat meressä tai kuin lauma valaita. Meren maailman asettuminen osaksi vuorten kuvausta osoittaa, että maan ja meren maailmat eivät ole toisistaan erilliset: Maan ruumis, mannerlaatat, yhdistävät nämä kaksi maailmaa, jotka yhdessä tuottavat vedenkierron ja kivikehän tapahtumat. Meren lisäksi *Planeetan* kuvallisuudessa kasvillisuuden merkitys nousee keskeiseksi maan lajien ravinnontuottajaksi pohutukawa-puiden inhimillistyessä.

Puun antropomorfinen kuvaus, joka inhimillistää puun kuninkaaksi, on lähtöisin semanttiselta yhteisalueelta *puun ihmismäisyys* ja *puun inhimillisuus*. Kasvit muodostavat puhujan kuvauksen perusteella ihmis- tai eläinlajille ominaiseen laumaan rinnastuvan symbioottisen järjestelmän, jossa ne kasvavat riippuvuussuhteissa (esim. Albrecht 2017, 304–305) pitäen toisistaan huolta yhden yksilön ympärille asettuneena. *Planeetan* luonnonkuvauksessa puut, puhuja ja vuoret vertautuvat. Puhujan mukaan puilla yleisesti on kyky liikkua, kuten vuorilla ja puhujalla. Puiden liike on sekä kasvamisen liikettä, että hidasta liikettä kohti aurinkoa ja siitä poispäin.

Semanttinen yhteisalue *ihmisen puumaisuus* syntyy, kun puhuja kuvaa huuliensa olevan kuin kaksi lehteä ”toistensa varassa”. Puhujan suu tuottaa ääntä, puhetta ja merkityksiä maailmaan, kuten puu tuottaa auringon energian avulla hiilidioksidista itselleen ravintoa, pääasiassa sokereita.



Puhujan kokemuksessa puun kapeaksi luonnehdittu lehti on samannäköinen kuin hänen suunsa. Semanttinen yhteisalue *ihmisen puumaisuus* rakentuu ihmisen ja kasvin välille tämän kaltaisuuden perustalta. Kun ihminen tulee kuvatuksi puun kaltaisena, voidaan puhua ihmisen luonnollistamisesta (Knickerbocker 2012, 150) vastakkaisena luonnon inhimillistämisen troopille. Puhujan ja puun rajat liudentuvat puhujan verratessa itseensä puun lehteen. Puhujan luonnollistaminen korostaa kasvillisuuden merkitystä planeetan ravinnon tuottajana ja elämän perustana ja puhujan muutosta, luonnollistumista luonnon kaltaiseksi vastakohtana ihmiskulttuurin keinotekoisuudelle.

Puhuja kytkeytyy biosfäärin prosesseihin, ja niiden osaksi. Biosfäärin osat pienimmästä mikrobista säälmiöihin kuvataan ahkerassa työnteossa, mutta vain maan pienimille, mikrobeille, puhuja antaa puhekyvyn. Tällöin mikrobien inhimillistymisen on lähtöisin mikrobin ja ihmisen merkityskenttien semanttiselta yhteisalueelta *mikrobien ihmismäisyys* ja *mikrobien inhimillisyys*. Kirjoittaminen rinnastuu kasvien yhteyttämiseen, kun puhuja tuottaa kirjallista ravintoa lukijalle.

## 4 TIETO VALAISEE MAAN KASVOT

Kun edellisessä luvussa tarkastelin biosfäärin osien elollistumista itsenäisinä toimijoina, esimerkiksi *maan ruumiillisuutta*, on tässä luvussa näkökulma planeettaan maapallonlaajuisempi, globaalimpi. Tarkastelen Maata yhtenä kokonaisuutena ja entiteettinä, elävänä planeettana, joka inhimillistyy ja eläimellistyy *Planeetan* luonnonkuvauksessa. Maan biosfääri toimii paikkana, josta *Planeetan* puhuja Maata kuvaa. *Planeetan ruumiillisuutta* kuvataan sekä puhujan sijainnista biosfäärin sisältä, että nähtynä Maan ulkopuolelta avaruudesta, jolloin voidaan tarkastella *Maan ruumiillisuutta* yhtenä kokonaisuutena.

Aluksi tässä luvussa tarkastelen *Planeetta*-runoelman musikaalista muotoa, ja kuvaan planeettaa elollistuvana pallonmuotoisena planeettana tanssiaismetaforan avulla. *Planeetan* tanssiaismetafora kuvaa tähtijärjestelmämme tanssisalina, jossa planeetat tanssivat planeettajärjestelmän synnyn jälkeen. Aktiivisena on tällöin tulkinta planeetasta elollistuneena kiviplaneettana ja tanssivana pallona, jolla ei vielä ole elonkehää, mutta jolla kuitenkin ilmenee elollistumisen myötä omia intentioita. Tulkinnassa hyödynnän niitä antiikin filosofisia tekstejä, jotka *Planeetan* pohjateksteinä kuvastavat planeettaa elollisena pallona ja hahmottavat *planeetan ruumiillisuutta*.

Ihminen on luontaisesti suhteessa planeettaan ja biosfääriin, jostakin sen paikasta käsin, biosfäärin sisältä, kuten puhujakin. Samalla kulttuurillemme on leimallista valloittaa uusia alueita. Äärimmäisin paikka ja kaukaisin kolkka, jonne *Planeetta* ihmisen sijoittaa, on avaruus: ”Astronautti istuu laitteidensa syleilemänä ensimmäistä kertaa” (P, 54), puhuja kuvaa. Tällöin puhuja hahmottelee ihmisen kokemusta paikasta, jonne hänen ruumiinsa ei ole sopeutunut, mutta jonne lajimme silti pyrkii. Tuosta pisteestä ihminen voi katsoa Maan kasvoja, jotka ovat kaikkien maapallon lajien ainoa koti.

Edellä olen kuvannut ihmisen ja eläinten sopeutuneen planeettaan elinympäristöjensä välityksellä. Kaikki ihmisruumiissa on planeetan kehityksen tuotetta. Avaruudessa ”sisäkorvan instrumentti menee epäkuntoon, eikä sillä tee enää mitään” (P, 12), puhuja osoittaa. Maapallolla kehittyneiden lajien elämä on Maa-planeetasta riippuvaista. Ilman nykyistä planeettaa ihminen on ruumiiltaan

vääränlainen sopeutuakseen elämään avaruudessa, ja on siellä ollessaan täysin rakentamansa teknologian varassa.

Valokuvat Maasta pimeässä avaruudessa (esim. *Earthrise*, 1968) auttavat hahmottamaan suunnattoman kokonsa vuoksi abstraktilta vaikuttavaa planeettaa helpommin miellettyinä kokonaisuuksina: pallona avaruudessa, joka on suhteessa toisiin taivaankappaleisiin. Tarkastellessa Maan pallomaisuutta elävänä planeettana, on metaforassa mukana myös biosfääri: tällöin Maan ja pallon semanttinen yhteisalue *Maan pallomaisuus* kuvaa Maan muotoa. Metafora Maasta pallona on avuksi tarkastellessa Maata kokonaisuuksina niin, että kulttuurin globaaleja vaikutuksia voidaan arvioida planeetan mittakaavassa, yhdellä kuvalla pallostaa, joka saa planeetan ruumiin merkityksiä. Metaforan perustana on planeetan ja pallon samankaltaiseen muoto: vaikka Maa ei olekaan ”kohtalokkaan, matemaattisen pyöreä” (P, 19), kuten pallo geometrisena muotona on, on muotojen kaltaisuus riittävä perusta metaforille Maasta ja planeetasta pallona.

Metafora Maasta pallona avaruudessa hyödyntää planeetan ja pallon samankaltaista muotoa, joka perustuu planeetan ja pallon semanttiseen yhteisalueeseen (esim. Turunen 2010, 55, 105, ja 153) *planeetan pallomaisuus*. Maata tarkastellaan tällaisena pallon ideana niissä *Planeetan* jaksoissa, jotka kuvaavat planeetan historiaa ennen elonkehän muodostumista.

*Planeetta* kuvaa Maan suhdetta planeettapinnalleen asettuneeseen biosfääriin monimutkaisena. Ennen kuin elämä tarttui sileän pallonmuotoisen planeetan pintaan (P, 57, vrt. P, 38) kuin hakasin, ”maa oli riemuissaan vapaudestaan ja tyhjyydestään” (P, 58) avaruudessa. Elämä kuitenkin jatkoi kehittymistään planeetalla ja Maa täyttyi lajien kirjosta (P, 72), joka *Planeetan* poetiikan mukaan ei ehkä alkujaan kuulunut täydellisen pallon(idean) pintaan tai olemukseen planeetan nuoruudessa, mutta joka sinnikkäästi siihen takertui ja loi planeetasta nykyisen Maan.

## 4.1 Kosmoksessa tanssiva planeetta

*Planeetan* puhuja haaveilee matkasta Maan menneisyyteen (P, 41), jota kuvaan aluksi niiden antiikin filosofisten viitetekstien avulla, joita *Planeetta* hyödyntää

luonnonkuvauksensa pohjateksteinä. *Planeetta*-runoelmassa on jaksoja, jotka metaforan keinoin kuvaavat maailmankaikkeuden luomista (P, 26–27). Maailmankaikkeuden luomisen tapahtumia kuvatessaan puhuja kuvittelee musikaalin. Hän toteaa: ”Tähän niin hyvin sopisi musikaali / joka sävellettäisiin näille pimeydessä lämpimille kaduille!” (P, 37). Hosiaisluomoa määritelmän mukaan musikaali on laulunäytelmän muoto, jota esitetään teatterissa (Hosiaisluomo 2016, 613). *Planeetassa* aurinkokunnan luomisen näytelmässä aurinkokunta luodaan planeettojen laulun säestyksellä (P, 26–27), ja sen jälkeen vuorolauluna: ”Heidän vuorolaulunsa kestää kauan, kymmenen minuuttia” (P, 27), puhuja toteaa.

Musikaalisuus *Planeetan* kuvallisuudessa ilmenee runoelman muodossa. *Planeetta* runoelmana on yksi jatkuva, monilajinen teksti kuin Maan, luonnon villi laulu. Runoelman tekstit ovat muodoltaan proosarunoja, säkeistöllisiä tai parisäkeellisiä runoja sekä yhden säkeen mittaisia havaintoja maailmasta, jotka on aseteltu väljästi teoksen sivuille, samaan tapaan kuin runoilijan aiemmassa teoksessa *Hiukset* (2013). Eri näkökulmat luontoon ovat läsnä simultaanisesti. Lukemisen tapahtumassa näkökulmat biosfääriin tulevat esiin vuorotellen: ”ja harvoin on niin hiljaista / että mikään ääni saisi koko näyttämöä / on kuin ilmassa kulkisi vuoristoja ja laaksoja / ja niissä ääni vaeltaisi tuulen humistessa, katoaisi näkyvistä” (P, 37).

Tekstifragmenttien eteneminen teoksessa ei ole sattumanvaraista, vaan eteneminen kuvastosta ja näkökulmasta toiseen tapahtuu hallitusti etenevinä sarjoina, joissa kukin luontokuvaston osa vuorollaan pääsee ääneen kuin näyttämöllä. *Planeetan* musikaalinen muoto on vastaus Allen Curnowin löytöretkiaiheisessa runossa ”Landfall in Unknown Seas” (”Rantautuminen tuntemattomilla vesillä”, 1942; Liite 1) esitettyyn tehtävään: ”Kuka navigoi meidät kohti tuntemattomia / mutta ei epätodennäköisiä provinsseja? Kuka tavoittaa / tulevaisuuden meille hengen rohkeuden / korkealta hyllyltä?” (Curnow 1960, 208) ja ”vaientaa imperialistiset äänet jotka sanovat, / ’Tässä on maailman ääri jossa ihmeet loppuvat’” (mp.). Jälkimmäiset Curnowin runon säkeet ”And silence the voices saying, / ’here is the world’s end where wonders cease’” (P, 5) ovat myös *Planeetan* mottona: *Planeetta* antaa luonnolle kokonaisuutena äänen, ja osoittaa näin ihmeiden ajan jatkuvan.

*Planeetan* luontokuvaus on moniäänistä ja simultaanista teoksen eri kuvastoista ammentavan fragmentaarisuuden vuoksi, jolloin luontokuvaus lähenee Knickerbockerin *aistivoimaisen runouden* kakofonian keinoa (Knickerbocker 2012, 17). *Planeetta* toteuttaa musikaalisesti Knickerbockerin kuvaamaa luonnon villiä säännönmukaisuutta runoelmamuotonsa sisällä – samalla, kun runoilijan tekstit muodostavat alati laajenevan, omalakisien universuminsa, jossa koko tuotannon tekstit ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Sarjallisuus koskee tällöin koko runoilijan tuotantoa, jossa eri näkökulmat luontoon pääsevät kukin omalla vuorollaan ääneen. Kunkin teoksen runosarjat kytkeytyvät runoilijan aiempien teosten vastaaviin sarjoihin, ja kehittelevät niiden aiheita kullekin yksittäiselle teokselle ominaisiksi motiiveiksi. Esimerkiksi kosmoksen syntyä kuvataan laajemmin kokoelmassa *Aallonmurtaja* (esim. A, 54) ja paluuta maailmankaikkeuden synnyn alkuhetkeen esimerkiksi *Promessassa*: ”Täällä syvällä ei ole enää ihmistä eikä kokijaa ja kuitenkin kokija on päätenyt tänne, todistamaan kiertyvää alkamisen suppiloa” (PR, 34).

*Planeetassa* luomisen laulunäytelmää (P, 26–27) seuraa tanssiaiset. Näissä tanssiaisissa planeetat liikkuvat tähtijärjestelmässä kosmisen musiikin tahdissa (P, 7 ja 27). Puhuja sanoo: ”Haluaisin nyt levätä tanssiaisissa, joissa ilma on kuumaa ja paksua. Mutta olen odottamatta turvassa” (P, 27). Puhuja viittaa tässä kotiplaneettaamme Maana, jolla jo on jonkinlainen, mahdollisesti ihmiselle soveltuva ilmakehä, mutta planeetta silti sijaitsee melko lähellä syntymisensä hetkeä. Puhuja ilmaisee toiveen nähdä tuo menneisyyden kosminen tanssi planeetan ja Auringon välillä, joka jatkuvana liikkeenä ei suo niinkään lepoa, vaan turvaa.

Kuvatessaan Maan luomista *Planeetta* käyttää viitekohtanaan antiikin filosofien käsityksiä. Näissä *Planeetan* pohjateksteissä käsitys turvasta liittyy maakeskeiseen kosmogoniaan. Maa, jota sfääreissään kiinni olevat planeetat kiertävät, liikkuu omalla paikallaan itsensä ympäri. Filosofi Platon (noin 427–347 eaa.) kuvaa Maata demiurgin luomana. Maata kiertävien planeettojen liikkeet hahmottuvat kuorotanssin metaforalla:

Maan, meidän elättäjämme, joka kiertyy kaikkeuden läpi ulottuvan akselin ympärille, hän teki yön ja päivän vartijaksi ja perimmäiseksi syyksi. Se on ensimmäinen ja vanhin kaikista jumalallisista olennoista, jotka on luotu taivaankannen sisäpuolelle. Mutta jos yrittäisi kuvata niiden kuorotanssin kuvioita, ja kuinka ne asettuvat rinnakkain ja kuinka kääntyilevät taaksepäin radoillaan, ja jälleen jatkavat eteenpäin, ja mitkä näistä jumalista kohtaavat

toisensa konjuktiossa ja kuinka moni niistä on oppositiossa, ja missä järjestyksessä, ja milloin ne ovat toistensa edessä ja milloin takana ja piilossa meidän katseiltamme – se olisi turhaa vaivaa. Tämä saakoon siis riittää tästä ja päättököön esityksemme näkyvistä ja luoduista jumalista tähän. (Platon 1999, 183; 40b–40d.)

Platon kuvaa Maata vanhaksi, jumalalliseksi olennoiksi, ja ihmisten elättäjäksi. Vaikka Platon ei otakaan kantaa planeettojen liikkeisiin taivaankannella, hän kuvaa planeettojen liikkeitä kuorotanssin metaforalla. *Planeetta* käyttää Platonin tekstiä pohjatekstinä kuvatessaan planeettojen liikkeitä tanssina. Maakeskeisessä kosmologiassa Maa on koko universumin paikallaan pysyvä keskus, jota Aurinko ja planeetat kiertävät radoillaan. Maan sijainnista on mahdollista katsoa ”muinaista suunnatonta aurinkoa” (P, 7), jonka planeetta on valinnut tanssiparikseen. *Planeetta* viittaa Maahan elättäjänä ja ihmisen osaan kosmoksen taivaankannen suojissa: ”Meistä huolehditaan” (P, 25).

Sfäärit, joiden liikkua planeetat liikkuvat, ovat samaan aikaan planeettoja kannattelevia kehiä ja läpäiseviä ja suojaavia pallokuoria. Tim Ingoldin mukaan ne asettuvat ”kerrostuneiksi pinnoiksi, jotka vuoron perään *peittävät* toisensa ja koko maailman”. (Ingold, 2003, 160.) Peittävyydellä Ingold tarkoittaa sfäärien skaalautumista niin, että laajempi sfääri pallokuorenkaltaisena peittää pienemmän. Ingoldin mukaan läpinäkyvyys on eräs sfäärien ominaisuus niin, että sfäärijärjestelmän sisään ja lävitse voi nähdä. (mts. 161.) *Planeetan* puhuja viittaa sfäärien läpinäkyvyyteen (P, 25), ja kokee olevansa turvassa tuossa maakeskeisessä kaikkeudessa. Maakeskeinen kosmogonia väistyi vasta Nikolaus Kopernikuksen heliosentrisen maailmankuvan (1543) saatua jalansijaa (Oja 2017, 79).

Tanssiaisia kuvataan *Planeetan* monihahmotteisessa aloitusrunossa, jossa puhujan ja planeetan kokemus sekoittuvat. Runoelman alku kuvaa puhujaa meren rannalla, mutta näkökulma, maisema on sama myös planeetalle, joka sijaitsee rinteessä Linnunradan meren rannalla (P, 37). Kotigalaksimme Linnunrata voi näyttäytyä tanssisalina, jossa planeetat tanssivat tai siellä voi olla pelkkää avaruuden pimeää (P, 7). Linnunrata, kotigalaksimme, joka on tähtikunta eli ”lukuisien tähtien sekä kaasuihin ja pölyaineeseen muodostama himmeävaloinen vyöhyke taivaankannella” (NS III, s.v. ”linnunrata”) on muodoltaan kiertäinen spiraaligalaksi (TP, 503–504), ja Aurinkomme sijaitsee sen reunalla (TP, 504).

*Planeetassa* Linnunrata on kaupunkikuvastolla kuvattu paikka ”lahden toisella rannalla” (P, 37). Puhuja ja planeetta katsovat samaa maisemaa: ”on katseen tehtävä

valita” (P, 7) kuten puhuja sanoo, minkä näkökulman asioihin valitsee. Meren rannassa puhuja katsoo öistä tähtitaivasta ”yön tullen” kuultavaksi muuttuneen lasikuvun (P, 25) lävitse, johon puhujalla planeetan sylistä (P, 61) on näköyhteys. Katsoessaan öistä taivasta meren rannassa, puhuja saattaa toivoa voivansa katsoa Maan alkuaikojen tanssia taivaan tanssisaleissa.

Katsoessamme öisen taivaan kohteita, sen tähtiä, planeettoja tai galakseja katsomme niiden menneisyyteen. Heikki Ojan mukaan näemme planeetat sellaisina kuin ne ovat olleet ”minuutteja tai tunteja” sitten; tähdet näemme sellaisina kuin ne ovat olleet ”satoja tai tuhansia vuosia” sitten, ja galakseista välittyy meille ”miljoonia tai miljardeja” vuosia vanha kuva (Oja 2017, 9). *Planeetan* puhujan kuvaamassa pimeydessä hahmottuu syntyneiden tähtien kajossa ”valaistun simpukan” (P, 7) spiraalimainen muoto tilana eli tanssisalina, jossa planeetat tanssivat:

voi tarkentaa ja mennä kauas salin pimeälle seinustalle  
ja tarttua kädestä yhtä noista pienistä maalaisserkuista  
Mutta huomaakin katsovansa muinaista  
suunnatonta aurinkoa.  
Aurinkoja sysipimeässä, pienen valaistun simpukan  
katveeseen mahtuvia räjähteleviä aurinkoja. (P, 7.)

Puhuja kuvaa planeetan kokemusta näissä tanssiaisissa. Fragmentin alussa planeetta tanssii muiden planeettojen kanssa kosmoksen galaksin siinä osassa, jota kuvataan metaforisesti pimeäksi saliksi, ja jonka keskus Maa on. Maan tanssi on liikettä sen oman akselin ympäri. Maalla on siitä itsestään hahmottuvat suunnat: ”[e]teen ja taakse” (P, 15). Planeettojen liike eli niiden tanssi, jota *Planeetta* tanssi-metaforalla kuvaa, syntyy maakeskeisessä maailmankuvassa sfäärien liikuttaessa planeettoja ja Aurinkoa Maan ympärillä.

Otan pian luentaan mukaan lisää joitakin maakeskeisen kosmologian ontologisia kuvauksia ja selityksiä. Platonin lisäksi tarkastelen antiikin filosofian tekstejä Aristoteleelta (384–322 eaa.) ja Cicerolta (106–43 eaa.). Nämä tekstit kuvaavat maailmaa sellaisena, kuin se maakeskeisessä maailmankuvassa hahmottui. Kuvausten paikoittainen runollisuus nykylukijan näkökulmasta asettuu Pauliina Haasjoen näkemykseen filosofian perinteestä:

Filosofiahan on kielenkäytöltään usein tavattoman runollista: syntaksi, sanajärjestys ja intonaatio ovat merkityksellä ladattuja koska ne ovat

merkittävä työväline – –. Lisäksi perinne, jossa aloitetaan jostakin väitteestä ja lähtöoletuksesta, joka määrätään todeksi, merkitsee samalla joka kerta syntysanoja uudelle hypoteettiselle ja jopa fiktiiviselle maailmalle. Tämä leikkisäkin suvereenius, lupa luoda maailmoja, täydentyä viehättäväksi myös siitä, että en tunne filosofian traditiota lopultakaan niin kovin hyvin ja monet kontekstissaan varmasti hyperloogiset käsitteiden vastakkain- ja rinnakkainasettelut ovat minulle nautittavan epäloogisia; niihin syntyy sekä laajoja assosiaatioita että absurdiin yltävää tautologisuutta, kaukaisuutta ja läheisyyttä, jonka mittakaavaa en tunne ja joka siksi on Liisan kasvamista ja pienenemistä Ihmemaassa. (Haasjoki 2007, 60.)

*Planeetassa* hahmotetaan maakeskeiseen maailmankuvaan kuuluvaa käsitystä siitä, kuinka lajit elävät biosfäärissä kuin planeetan sisällä suojassa. Haurakin lahdella puhuja toteaa itsekkin olevansa kuin näiden sfäärien kehien suojaama: ”Tunnen olevani samankeskisten kehien sisällä” (P, 41), hän sanoo. Maakeskeinen maailmakaikkeus ja planeettojen asemat siinä on kuvattu havainnollisesti Ciceron *Scipion unennäössä* (2004):

Kaikki on yhdistetty yhdeksällä piirillä tai oikeammin pallolla, joista yksi, taivas on äärimmäinen. Tämä ympäröi kaikkia muita ja on itse korkein jumala, joka käsittää ja koossa pitää muita; siihen ovat kiinnittyneet nuo tähdet, jotka kiertävät ikuisilla radoillaan. Sen alle ovat järjestetyt nuo seitsemän taivaankappaletta, mitkä liikkuvat päinvastaiseen suuntaan kuin taivas; yhden pallon niistä muodostaa se tähti, jota maan päällä nimitetään Saturnuksen tähdeksi. Sen jälkeen on tuo niin kutsuttu Jupiterin tähti ihmissuvulle onnekas ja siunausta tuova, sitten tuo punertava ja maalle pelottava, jota Marsin tähdeksi nimitätte; alapuolella sen jälkeen Aurinko käsittää melkein keskikohdan, kaikkien muiden valojen johtaja, hallitsija ja ohjaaja, koko maailman sielu ja johtava perus, joka on niin suuri, että se valaisee ja täyttää kaikki valollaan. Tätä seuraavat tovereina toiselta puolen Venuksen rata, toiselta Mercuriuksen, ja alimmassa piirissä kiertyy Kuu auringon säteiden valaisemana. Alla taasen ei ole mitään muuta kuin kuolevaista ja katoavaista paitsi jumalan armosta ihmissuvulle annettuja sieluja. Sillä se mikä on keskimäinen ja yhdeksäs, Maa, ei liiku ja on alin, ja sitä kohti pyrkivät kaikki kappaleet painovoiman johdosta. (Cicero 2004, 11–12.)

Kukin planeetta kiertää Ciceron (106 eaa.–43 eaa.) kuvailemassa mallissa yhdeksättä planeettaa, Maata omalla radallaan. Liikkumatonta Maata kiertävät järjestyksessä Kuu ja sitten kiertotähdet Merkurius ja Venus, Aurinko, Mars, Jupiter ja Saturnus. Auringon merkitys korostuu. Se on maailmansielu ja muiden valonlähteiden johtaja. Kaiken kattaa taivas, taivaanpallo – joka on ”itse korkein jumala”. Ciceron kuvauksen mukaan taivaan sfääri ”ympäröi kaikkia muita” (Cicero 2004, 11.)



*Taivaasta*-teoksessaan (2012) Aristoteles esittää käsityksensä kosmoksen rakenteesta, ja sfäärien toimintaperiaatteesta: ”tähdet ovat levossa ja kiinni kehissä, jotka kuljettavat niitä. Vain tällä tavalla ei näet päädytä mihinkään järjettömyyteen”, Aristoteles toteaa (Aristoteles 2012, 45). Aristoteles on vankasti sitä mieltä, tähdet ”eivät liiku itsestään” (mts. 46), toisin kuin *Planeetassa*, jossa maapallo saattaa liikkua itsekseen (P, 57). Jos luonto olisi tarkoittanut, että pallonmuotoiset tähdet liikkuvat itse, niillä olisi Aristoteleen mukaan jokin väline, jolla ne voisivat saada itsensä liikkeelle (Aristoteles 2012, 46).

Sfäärien liikkeestä syntyy kosminen musiikki, jonka tahdissa planeetat tanssivat:

Mutta Maa, yhdeksäs tähti, pysyy aina liikkumattomana yhdellä ja samalla paikalla, täyttäen maailman keskikohdan. Nuo kahdeksan rataa taasen, joista kahdella on sama luonto, aiheuttavat seitsemän äänivälien erottamaa sointua, luku, mikä on miltei kaikkien seikkain yhdysside. – – Tämän soinnun vaikutuksesta ihmiskorvat käyvät kuuroiksi. (Aristoteles 2012, 13.)

Puhuja, joka kuvaa olevansa kosmisissa tanssiaisissa, ei voi kuulla kosmoksessa soivaa musiikkia, jonka tahdissa planeetat tanssivat, sillä ihmiskorvat eivät Aristoteleen mukaan kuule tuota ääntä (Aristoteles 2012, 13):

[S]e sävel, mikä aikaansaadaan juuri noitten piirien kierrolla ja liikkeellä; se on muodostettu erilaisista, kuitenkin määrätyssä suhteessa erotetuista intervaleista sekä kehittää sopusuhtaisesti monenlaisia sävelyhtymiä yhdistämällä korkeita ääniä mataliin. Sillä eihän niin mahtavia liikkeitä voida aikaansaada hiljaisuudessa ja luonto vaikuttaa sen, että äärimmäinen toiselta puolen soi matalasti, toiselta puolen taasen korkeasti. (Aristoteles 2012, 12–13.)

Kosminen musiikki soi Aristoteleen mukaan korkeita ja matalia ääniä vaihtelevasti yhdistellen. Aristoteleen kuvauksesta syntyy orgaaninen ja eloisa vaikutelma kosmoksen äänimaisemasta, jonka luonnon suuruus saa aikaan. Ääni ja liike ovat yhtä Aristoteleen kosmogonisessa mallissa. Uutukaisen tähtijärjestelmän valojen syttyessä galaksin rinteille (P, 7), siellä soi musiikki. Planeetta olisi voinut valita tanssiparikseen jonkin muunkin universumiin tai galaksiin juuri syntyneen tähden, jonkun salin laidan pienemmistä tähdistä, mutta päätyi Auringon tanssipariksi.

*Planeetan* monihahmotteisessa aloitusrunossa mainitut jalat saattavat kuvata myös tanssiaisissa tanssivan planeetan jalkoja (P, 7). Voimakkaiksi luonnehdittujen jalkojen varassa planeetta voi liikkua, ”mennä”, kuten puhuja toteaa (mp.). Jalat

ovat väline, jolla akseliaan kiertävä planeetta voi ”kiihdyttää itsensä vauhtiin” (P, 22), ja mahdollisesti siirtyä pois omalta paikaltaan sfäärijärjestelmässä: irrottaa ”kädet toisen ympäriltä” (P, 7).

Maailmanjärjestys muuttui planeetan päätöksen seurauksena. Maan ja Auringon tanssi jatkuu maailmankuvasta riippumatta. *Planeetta* kuvaa kotiplaneettaamme aktiivisena toimijana, vastakohtana Aristoteleen maailmanselityksen kuvailemalle passiiviselle pallolle. *Planeetan* yhteydet edellä kuvattuihin filosofian klassikkoihin sijoittavat *Planeetan* osaksi ontologisten tekstien perinnettä, ja osoittavat, että Maalla on pitkä historia myös tekstuaalisena planeettana. Ihminen on pohtinut Maan olemusta jo kauan ennen kuin saatoimme matkustaa avaruuteen katsomaan Maan kasvoja.

## 4.2 Maan ruumista ja kasvoista

Edellä tarkastelin *Planeetan* kuvausta Maasta tanssivana pallona, jolla ei vielä ollut elonkehää, ja kuvasin planeetan jalkoja ja käsiä. Seuraavaksi tutkin niitä runoelman jaksoja, jotka hahmottelevat maapallon ruumista ja kasvoja. Olen kiinnostunut siitä, millaisia tulkintoja mahdollisesti ihmiselle kuuluvan ruumiin ja tieteellisesti kuvatun, pallonmuotoisen planeetta Maan yhteisen merkityksen alue tuottaa tekstiin.

Planeetta Maata kuvataan teoksessa elollisena olentona. Planeetan ruumis metaforan myötä planeetta Maa saa ihmisruumiin merkityskentälle (esim. Turunen 2011, 343) kuuluvia ruumiinosia ja ominaisuuksia. Puhuja nimeää näistä useita, kuten kasvot (P, 7 ja 15), selkä (P, 7) suunta, aika ja aikomukset (P, 15), silmät (P, 32 ja 40), suu (P, 32), korvat (P, 35), niska (P, 32), jalat (P, 7) vasen käsi sekä käsivarret (P, 23 ja 40), hiukset (P, 41) ja keuhkot (P, 35). Planeetan *ruumis* toimii planeetan inhimillistymisen metaforassa kuvana (*vehicle*), jolla hahmotetaan suunnattoman kokonsa vuoksi vaikeasti mielletävää ja siksi abstraktilta vaikuttavaa Maata eli kuvattavaa *planeettaa* (*tenor*) ihmisruumiin ja planeetan yhteiseksi miellettyjen ominaispiirteiden, ”luonteen” pohjalta, jota I. A. Richards kutsuu perustaksi (*ground*) (Richards 1936, 99 ja 117).

Ruumis-metaforalla kuvattavan planeetta Maan merkityskentällä (Turunen 2011, 26) *planeetta* sijaitsee teoksessa sellaisia ominaisuuksia kuin planetaarisuus, kosmisuus, pallonmuotoisuus, suunnattomuus ja biosfäärisyys, jotka seuraavat siitä, että Maa on planeetta eli ”aurinkoa kiertävä taivaankappale” (NS II, s.v. ”kiertotähti”).

Planeetta Maan ja ihmisen merkityskenttien limittyessä tuotetaan planeetan ja ruumiin semanttinen yhteisalue (esim. Turunen 2010, 55, 105 ja 153) *planeetan ruumiillisuus*, sekä *planeetan ihmismäisyys* (vrt. esim. Turunen 2010, 340), jolloin planeetan kuvauksessa käytetään apuna ihmiskuvastoa ja sen yksittäisiä kuvia, jotka planeettaa hahmottavat. Luonnon elollistumisen troopissa ihminen toimii kuvana (*vehicle*), joka määrittää sen, ”millä tavalla” metaforan kuvaama asia, eli planeetta (*tenor*) on (Richards 1936, 36). Kun pallonmuotoinen kiviplaneetta, jolla on elonkehä, rinnastuu ihmisruumiiseen ja ihmisruumis jäsentyy planeetan pallomaiselle pinnalle, on lopputulos epäinhimillinen, Maan toiseuden salliva.

*Planeetassa* Maan ruumiillistumisen ajoittainen leikkisyys on lähtöisin planeetan ja ruumiin semanttiselta yhteisalueelta *planeetan ruumiillisuus* ja *planeetan ihmismäisyys*. Inhimillistävästä kuvauksesta huolimatta Maa on *Planeetassakin* yhä pallonmuotoinen kiviplaneetta. Kun Maan elollisuutta kuvailevat semanttiset yhteisalueet *planeetan ruumiillisuus* tai *planeetan ihmismäisyys* leikkaavat biosfäärin kuvauksessa syntyneen semanttisen yhteisalueen *maan ruumiillisuus*, voidaan tarkastella sellaista *Maan ruumiillisuutta* ja Maan *ihmismäisyyttä*, joka sisältää biosfäärin maaperän lajeineen.

Planeetan ruumis tulee esiin biosfääristä osana Uuden-Seelannin luonnon kuvausta, kun puhuja kuvailee Uuden-Seelannin tulivuoria maiseman kiintopisteinä, joihin katse kiinnittyy. Takarungan ja Rangitoton vuoret, joita olen edellisessä luvussa kuvannut ovat maata, Maan ”ruumiin muotoa”, jota puhuja kuvaa seuraavasti:

Vasta tämä kohta ruumiissa  
niska, jonne ei näe, se kohta josta hiukset alkavat  
tämä on planeetan ruumis. Planeetan niska siis  
jossa sillä on silmät, ja suu, ja rystyset  
ja niiden turkki, ja vesi jolla se ympäröi itsensä  
vasta tämä kohta ruumiissa on tuttu. (P, 32.)

Paikka, jossa puhuja maapallolla Uudessa-Seelannissa on, ”tämä kohta” tulivuorilla valtameren läheisyydessä, on osa runoelmassa inhimillistyvän planeetan ruumista, sen kivikehän ainesta ja maata, josta Maa-planeetta on saanut nimensä. Nykysuomen sanakirjan mukaan maa merkitsee maapalloa, mutta sanaa käytetään myös muun muassa puhuttaessa maasta pintana tai ainekerroksena (NS III, s.v. ”maa”). Maan ruumista kuvataan *Planeetassa* biosfäärin sisältä, kun puhuja kulkee maata pitkin (P, 32). Planeetan ruumin pinta, Maan vartalo, kohoaa maapallon pinnasta vuoristoiksi, joita peittää maa-aines ja kasvillisuus. Suurin osa planeetan kivikehästä, sen kiviruumiista on valtameren vedenpinnan alla. Sinisen planeettamme pinnasta miltei ”kolme neljäsosaa [--] on merta” (Lovelock 1984, 106). Tällöin planeetalla on niskassaan ”vesi jolla se ympäröi itsensä” (P, 32). Tämä planeetan ja valtameren kokonaisuus yhdessä maa-aineksen ja ilmakehän kanssa muodostavat lajien elinalueet, planeetta Maan.

Planeetan rystyset ja niska vertautuvat Uuden-Seelannin vuoriin (P, 32), joilla puhuja kulkee. *Planeetan* luonnonkuvaus on osaltaan myös sen kuvailua, mitä tuossa planeetallekin itselleen tuntemattomassa paikassa ”jonne ei näe” (mp.), nykyään on: elonkehän osien ja sen lajien ihmeellisyys ja samanarvoisuus, *elämä* kaikkienensa. *Promessassa* puhujan hengitys ja vuoret Maan ruumiina rinnastuvat (PR, 45) kuvaten vuoria Maan rintakehänä.

Puhuja kuvaa Maan kasvonpiirteiden hyperbolisesti kasautuneen sen niskaan (P, 32) kivikehän laattojen liikkeessä aikojen kuluessa. *Planeetan* puhuja pohtii mannerlaattojen (P, 36) liikkeitä ja valtamerien sijoittumista maapallon pintaan:

Ja miksi planeetta on tällainen, niin täynnä yhdeltä puolelta ja niin tilava toiselta? Miten kaikkien mantereiden alku voi olla yhdessä mantereessa, miten on alkujaan ollut vain manner ja meri, miten sellainen meri on voinut pysyä koossa edes hetkenkään? Miten planeetassa voi olla Alankomaat, jota padot säilyttävät pinnan yllä? Miten ovat olleet Pangaia ja Gondwanaland, jotka sitten repesivät. (P, 44.)

Aluksi Maata peitti vain yksi alkumanner Pangaia, jonka voi ajatella kuvaavan Maan kasvoja, ja mahdollisesti sen ruumista alkuperäisinä, eheinä. Gaia-teoriastaan tunnettu tutkija James Lovelock kertoo muinaisten mannerlaattojen liikkeistä: Noin 200 miljoonaa vuotta sitten Maan pinnalla oli vain yksi suuri manner Pangaia ja sitä ympäröivä meri Panthalassa. Pangaia hajosi kahdeksi mantereeksi, jotka tunnetaan

nimillä Laurasia ja Gondwanaland. Niitä erotti Tethys Sea-niminen meri. (Lovelock 1991, 52.)

Jos alkumanner edustaa Maan eheitä kasvoja, ovat nuo kasvot muuttuneet mannerten liikkuaessa mosaiikkimaisiksi (P, 41). Tätä muutosta, joka seuraa elollistuvan planeetan planetaarisuudesta, kasvopiirteiden ja ruumiinosien sattumanvarainen kasautuminen Maan niskaan (P, 32) heijastelee. Kaiken elämän kertyminen planeetan niskaan voisi itsessään olla metafora sille taakalle, jota Maa pinnallaan ja merissään kantaa ainoana taivaankappaleena, jolla on riesanaan elämän ihme. *Aallonmurtajan* puhuja kuvaa planeetan kasvojen ilmettä säikähtäneeksi (A, 54), elämän asettuessa planeetan pintaan.

Näitä Maan mannerlaattojen mukana liikkuvia, fragmentoituneita ja säikähtäneitä kasvoja voidaan tarkastella avaruudesta. Jotta voisimme tarkastella kotiplaneettaamme Maata pallona, on tarkastelupisteen siirryttävä planeetan pinnasta ja tuon pinnan tiloista, bioalueista ja paikoista maapallon ulkopuolelle, avaruuteen. Kestävän kehityksen kirjallisuuden professorin Greg Garrardin mukaan planeetan tai taivaanpallon kokeminen palloksi on jumalan näkökulma (Garrard 2012, 183), joka on aiemmin mielletty mahdolliseksi vain maapallon ulkopuoliselle entiteetille (Ingold 2003, 157) tai astronautille (mts. 153; myös Garrard 2012, 181–183; P, 12 ja 54), mutta teknologisen kehityksen myötä esimerkiksi Google Mapsin kaltainen tapa hahmottaa maailma ulkoapäin, globaalisti planeettana, näyttäytyy arkipäiväisessä valossa ja aktivoi kulttuurisen metaforan ja käsityksen Maaplaneetasta (ks. Garrard 2012, 181–205) pallonmuotoisena. Haasjoen tuotannossa tällaisia avaruudesta tarkasteltavia Maan kasvoja kuvataan muun muassa esseeteoksessa *Himmeä sininen piste* (2019). Haasjoki kutsuu *Blue Marble* -valokuvaa (1972) Maan kasvokuvaksi. Kuvassa sileältä näyttävät mannerlaatat näkyvät juuri ja juuri valtamerten sinisten vesien ympäröiminä ja valkoisten pilvien peittäminä.

Kun valtameret peittävät suurimman osan Maan ruumiista, voi planeetta elollistua pelkkänä tietoisena, pallonmuotoisena päänä, kuten *Planeetan* filosofiset pohjatekstit esittävät. *Himmeän sinisen pisteen* kuvausta vastaava personoitu muoto, pallonmuotoinen kosmos, esiintyy Platonin *Timaios*-dialogissa. Siinä maailmankaikkeus, taivaanpallo, personoidaan kokonaisuudessaan pallonmuotoiseksi olennoksi, jonka kopioita hyvän luolajumalan eli demiurgin luomat personoidut planeetat ovat.

Platonin maailmankaikkeuden kuvauksesta hahmottuu pallonmuotoinen ”elävä olento” (vrt. Platon 1999, 174, 30c–31c), jolla ei ole silmiä, suuta tai korvia (mts. 176; 33c–33d.) Platonin mukaan täydellinen maailma on sileä pallonmuoto, joka on elävä, raajaton ja jumalainen pää ilman silmiä, suuta tai korvia (mts. 175–176, 33b–33d) sekä onnellinen jumala (mts. 176–177; 34a–34c.) Kun ihmistä luotiin, lajiamme uhkasi sama edellä mainittu jumalainen kohtalo olla pää ilman raajoja, mutta Platonin mukaan demiurgi sääli ihmistä ja antoi meille sekä ruumiin että raajat, jotta voisimme ”liikkua missä paikassa hyvänsä ja kantaa korkealla jumalallisinta ja pyhintä asuntoamme”. (mts. 188, 44d–45.) *Planeetan* maapallon kuvaukset ilmentävät sekä taivaanpallon että ihmisen jumalaisuutta.

Seuraavaksi tarkastelen lähemmin Maan katsetta. *Planeetassa* puhuja kuvaa Maata rakastettuna, jonka katse on muuttunut vieraaksi. Planeetan silmiä ja katsetta hahmotetaan nyt eläinkuvaston avulla:

Maapallon silmät ovat kahden puolen päätä kuin kuirilla / rakastetun katse on muuttunut, maalausten silmät näyttävät seuraavan kun kulkee lännestä / itään niiden ohitse mutta rakastetun silmät eivät seuraa / äkkiä on kulkenut niiden ohi (P, 40).

Puhuja tarkastelee planeettaa viitaten sen pallonmaisuuteen sanalla maapallo. Nykysuomen sanakirjan mukaan maapallo on ”taivaankappaleemme, vars. ajatellen sen muotoa ja pintaa” (NS III, s.v. ”maapallo”), joka hahmottuu avaruudesta käsin. Maan katse on kuin kuiri-linnulla, eli sen silmät ovat vastakkaisilla puolin päätä. Mielikuva Maan kasvoista jää ihmiselle vieraaksi: osin ihmismäisenä kuvatulla planeetalla on myös lintumaisia piirteitä kasvoissaan.

Planeetan ja linnunruumiin semanttiselta yhteisalueelta *Maan lintumaisuus* lähtöisin oleva kielikuvallisuus kuvaa Maan vierautta. Maan vieraus rinnastuu wekojen ja kiivien vierauteen (P, 44), lentokyvyttömyyteen ja uhanalaisuuteen, joita puhuja on pohtinut. Semanttinen yhteisalue *Maa uhanalaisena planeettana* syntyy, kun uhanalaisten lintujen kuvaus asettuu osaksi Maan ruumiin kuvausta. Kuirit, esimerkiksi *Limosa limosa* (Verkkolähde, BirdLife International 2020) on lähellä uhanalaisuutta oleva laji. Maa on lajinsa ainoa. Maa ei voi vaihtaa ympäristöään, vaan on elinympäristöönsä sopeutunut planeetta. Puhuja kuvaa planeettaa rakastetuksi, ”jonka silmät eivät seuraa”. Kun puhuja kokee, että rakastetun Maan silmät eivät seuraa häntä, ilmentää se muutosta maailmankuvassa

ja puhujan luontosuhteessa. *Planeetan* kuvauksesta hahmottuu Maa, jolla on omia intentioita.

Tutkija ja runoilija Katja Seutu kirjoittaa affektista, joita hän kokee tässä ajassa. Seutu hahmottelee kokemusta siitä, että ”jossakin on katse kääntynyt pois meistä ihmisistä”. Tämä runoilijan kokemus luonnosta siirtää runoilijan ”kirjaajaksi” ja havaitsijan asemaan, jossa runoilijan tehtävänä on tallentaa luonnon nopeita muutoksia. (Seutu 2020, 91–92.) Ihmisen aiheuttamat muutokset maapallon tilassa ja sen lajien elinolosuhteissa, joita *Planeetta* metaforisuuden keinoin kuvaa, on mahdollisesti syynä rakastetun muuttuneeseen katseeseen.

Luonto reagoi vihamielisesti ihmiseen (P, 33), joka lajina tuhoaa elinympäristöjä ja yksilönä on saapunut luonnonpaikkaan löytöretkelle. Jos jätämme Maan, Maa ja sen tarjoamat elämän edellytykset eivät seuraa ihmistä (vrt. P, 66), vaan ihminen kulkee planeetan ja sen katseen ohi. Maan pyörimisliikkeen vuoksi lienee mahdollista päätyä katseen toiselle puolen, jos itse sijaitsee jossakin tietyssä pisteessä avaruudessa (P, 54) tai Maan ilmakehässä lentokoneessa (P, 34 ja 48).

*Promessan* puhuja ei kuitenkaan suosi tulkintaa, jossa Maan silmät olisivat ”kahden puolen päätä” (P, 40), sillä hän ei koe Maan olevan pallopinta, ”jossa silmät katsoisivat ulos” (PR, 81). *Promessassa*, joka näyttäytyy Maan biosfäärin kannalta dystopiana, puhuja ehdottaa toisenlaista ratkaisua: ”Kun pää rajataan pois, vartaloon löytyy silmät ja syttyy katse / ja se puhuu uumenista suuttomasti” (PR, 30). Tällöin Maan ruumista ja planeetan sisältä, sen uumenista saattaisi löytyä Maan kivisen planeettaruumiin kasvot. Vaikka planeetan suuta ei kuvata, ehdottaa *Promessa*, että planeetan tapa syödä olisi yhteydessä sen liikkeeseen (PR, 83 ja 84). Tulkitsen *Promessan* puhujan näkemyksen kuvaavan pallonmuotoisen kiviplaneetan alkuperäisiä kasvoja ilman biosfääriä. Samaan aikaan teos kuvaa elämän tapahtuvan biosfäärin sisällä, ei niinkään pallon pinnassa. Maa ei katso avaruuteen, vaan sisäänpäin, kohti elämää, jota se kantaa (P,61). ja joka se on.

Muutosta planeetan katseessa puhuja kuvailee seuraavasti: ”Silmät ovat kertyneet eteen, vierekkäin katsomaan samaa. / Kuin hakaset joilla kiinnittyä.” (P, 40.) Kertymisellä puhuja viittaa siihen, että planeetan katse ja tapa nähdä ovat muuttunut ajan kuluessa. Kertymisen tapahtuma (mp.) osoittaa silmien määrän lisääntyneen siten, että elämän kehittymisen myötä silmiä on enemmän kuin aikojen alussa. Kun Maan ”silmät ovat kertyneet eteen”, jossa ne aiemmin eivät olleet, on kertyminen mahdollisesti seurausta liikkeestä maan kasvoilla. Muutos kuvastaa

luonnon prosessiluonnetta (Garrard 2012, 204) ja on vertauskuva elämän syntymiselle.

Hakaset keinotekoisena metaforana viittaa metonymisesti omaan lajiimme, ja ihmiskulttuurin tuotteisiin. Tällöin metafora voisi kuvata ihmistä takertuneena maan pintaan kuin hakanen, josta planeetta ei pääse eroon. Ihmisten asemointi ”vierekkäin” kuvastaa ihmispopulaation liian suurta kokoa: ihmisiä on kertynyt niin paljon vierekkäin, että muille lajeille on vähemmän tilaa Maan pinnalla. Jos lajit yhdessä edustavat kollektiivisesti Maan katsetta, näyttäytyy puhuja erillisenä muusta luonnosta ja eläimistä. Synekdokeisen luontokuvauksen vuoksi Maan silmiä voidaan tarkastella maan pinnasta. Jos katsomme toisia elollisia olentoja silmiin, katsomme tällöin yhtä elävän planeetan osaa, joka saattaa nähdä meidät.

*Planeetta* kuvaa eläinten kulttuuria ihmisen veroisena: eläimillä on omat omat lajityypilliset intentionsa (P, 67), eivätkä ne ole Maassa ihmistä varten, toisin kuin Knickerbocker ehdottaa, luonnon personoitumisen ja apostrofin trooppeja puolustaessaan (Knickerbocker 2012, 6). Luonto ei välttämättä tee meistä havaintoja, sillä ihminen ei ole Maan keskus. Tämä ihmisen siirtymä pois Maan keskiöstä ja lajien kuninkaan paikalta on yhtä merkittävä maailmankuvan muutos kuin Maan siirtyminen pois kosmoksen keskuksesta kiertämään Aurinkoa.

Maan kasvojen kuvauksessa silmien merkityskenttä limittyy kasvillisuuden merkityskentän kanssa. Kun puhuja kuvailee planeetan ruumista, on ”niska, jonne ei näe, se kohta josta hiukset alkavat” (P, 32). Puhuja vertaa *Planeetassa* puiden oksia hiuksiin: ”[v]ihreät vaahterat, keltaisen ja punaisen vihreät, tuuli kääntää niitä sisäänpäin. Tuuleen ojentuvasta oksasta tuuli puhaltaa lehdet takaisinpäin, kuin hiukset silmille” (P, 15). Puiden oksat kasvavat Maan ruumiista, maasta ja liikkuvat tuulessa kevyesti kuin ihmisen hiukset. Maan hiukset, puiden oksat, liikkuvat ja kääntyilevät ilmakehässä tuulen vaikutuksesta samoin kuin omat hiuksemme tekevät. Puilla on kyky ulottaa juurensa syvälle maan kerroksiin hakasten kaltaisesti, ja sitoa näin juurillaan muhevaa maa-ainesta paikoilleen. Maan hiukset ovat väriltään ”vihreät” ja ruskan aikaan myös ”keltaisen ja punaisen vihreät” (mp.) Hiuksia kuvataan sekä *Planeetassa* (P, 15) että runoilijan aiemmassa teoksessa *Hiukset* (2013, mm.12, 26, 27, 36, 37, 40, 44 ja 97), jossa myös tulee esiin hiusten ja puiden semanttinen yhteisalue *oksien hiusmaisuus*.

*Planeetan* puhuja eläytyy planeettana olemisen kokemukseen ja hahmottelee akseliaan kiertävän Maan havaintoja ympäristöstään: ”Jos kiihdyttää itsensä



vauhtiin / näkee maisemasta vain kaiken yhteensulautumisen / kirkkaat asiat, jonkin, mikä pysyttelee hetken vierellä / vauhdissa ja näyttää kasvonsa, kaartuvat oksat” (P, 22). Maata kuvataan olentona, jonka kasvot voi nähdä, jos kiihdyttää itsensä samalle nopeudelle planeetan kanssa. Näkökulma pysyy ihmisen kokemuspiirissä, ja puhuja vaikuttaa sijoittavan itsensä jonkin Maan lähiplaneetan paikalle. Puhuja katsoo tuosta näkökulmasta Maan kasvoja, joilla voi nähdä puiden kasvavan; samalla kyseessä voi olla planeetan itsensä kokemus ympäristöstään. Kummassakin tapauksessa oksat, jotka kesuura rinnastaa kasvoihin, täyttävät näköpiirin. Maan uusia kasvoja luonnehtii puiden vehreys ja vihreys.

Sen lisäksi, että Maan hiukset ovat silmillä, ne voivat olla ”pörröiset” (P, 55). Uuden-Seelannin vuorilla kasvaa puita, joiden oksat puhujan kuvaamalla tavalla liikkuvat tuulessa. Ehkä planeetta ei katseellaan seuraa puhujaa, sillä se ei hiuksiltaan, puiden oksilta, näe puhuja, puiden oksien ja biosfäärin kasvillisuuden alta, kenties biosfäärin ihmispopulaatio silmineen estää planeettaa itseään näkemästä. Elämä itse, ihminen, ja muutkin eläinlajit, havaitsevat ympäristöä planeetan puolesta, ja ovat saattaneet olemassaolollaan aiheuttaa tämän muutoksen planeetan näkökykyyn. Maan olennot, jotka ovat keskittyneet elämään mannerlaattojen päällä, ovat mahdollisesti synekdokeisesti osa planeetan nykyistä näkökykyä, jolloin eläimet ja myös ihmislaji, kaikki sen pintaan hakasena takertunut elämä kollektiivisesti toimii Maan silminä.

Ihmisruumiin ja kasvillisuuden kuvaston lisäksi elollistuneen planeetan ruumista kuvataan lintujen ohella muullakin eläinkuvastolla. Puhujan mukaan planeetalla on rystysissään ”turkki” tai ”niiden turkki”. Turkki viittaa eläimen lämmittävään karvapeitteeseen, ja tuo eläinkuvaston osaksi planeetan ruumista, kuvaten *Maan eläimellisyyttä*. Kuitenkin *ne*-pronominin omistusmuoto ”niiden” ja säkeenylitys antavat mahdollisuuden tulkita, että turkki ei varsinaisesti kuulu planeetalle itselleen vaan jollekin toiselle olennolle, joka elää sen pinnassa. Turkki planeetan rystysissä voi merkitä kaikkia nisäkkäitä, joihin synekdokeella viitataan yhtenä lajien kokonaisuutena. Maan pintaan asettuneiden biosfäärin olentojen ääretön määrä kasvoja mahdollisesti kuvastaa parhaiten Maan nykyisiä kasvoja. Semanttiselta yhteisalueelta *Maan eläimellisyys* lähtöisin oleva Maata kuvaava kielikuvallisuus tarkastelee Maata kaikkien lajien kotina. Maan kaikki lajit ovat osa elävän planeetan kasvoja. Tällöin laji vuorollaan nousee *Planeetan* kuvallisuudessa kuvaamaan Maan kasvoja ja ruumista, jonka osia ne ovat.

Planeetta ja sen lajit muodostavat yhden elävän kokonaisuuden, Maan. Maan pinnalla laiduntavat eläimet (P, 67 ja 71) ovat Maan lämmin karvapeite; tai puhuja voi tarkoittaa turkilla Uuden-Seelannin vuorien ruohopeitettä (P, 31 ja 35), jolloin sekä vuoret (P, 67) että planeetta ovat vihreän kasvillisuuden peittämää. Planeetan rystyset ovat vihreän ja elinvoimaisen ruohoturkin peitossa, jota eläimet turkkeineen laiduntavat. Maan planeettaruumis kannattelee kaikkien lajien elinalueita.

Kun elollistuvan planeetan merkityskentät planeetta ja ruumis yhdistyvät soveltuvien osien eläinruumiin ja kasvillisuuden merkityskenttien kanssa edellä kuvatussa tulkinnassa syntyneissä metaforissa vuorten ruohoturkki ja planeetan ruohoturkki, muodostuu semanttiset yhteisalueet *planeetan eläimellisyys* ja *planeetan kasvimaaisuus*, sekä semanttiset yhteisalueet *Maan eläimellisyys* ja *Maan kasvimaaisuus*, jotka perustuvat vastaavuuksiin (Turunen 2011, 28) eläimen turkin ja ruohon samankaltaisen ulkonäön pohjalta. Nämä vastaavuudet ovat ”rakenteellista vastaavuutta tai assosiatiivista läheisyyttä” (mp.) eläinruumiin ja maan ruumiin kesken, sekä eläimen turkin ja kasvillisuutta edustavan ruohon samankaltaisen ulkonäön perustalta kuvaten planeetta Maan ruumiillisuutta.

Semanttiset yhteisalueet *planeetan ihmismäisyys*, *planeetan eläimellisyys*, ja *planeetan kasvimaaisuus* syntyvät eläinten, kasvien ja ihmisen kuvastojen limittyessä, ja ne tuottavat tekstiin metaforat planeetan ruohoturkki ja vuorten ruohoturkki. Yhdistyessään yhteisalueet auttavat hahmottamaan maan ruumista ja kuvaavat Maata vehreänä planeettana, jossa kasveilla on lajien kuninkaana ihmistä merkittävämpi rooli. Näillä keinoilla planeetan elollistumisen kuvaus säilyttää planeetan vierauden: Maata kuvataan osittain inhimillisenä, mutta planeetan elollistumisen kuvaus sisältää epäinhimillisiä piirteitä eläin- ja kasvikuvastoista. Planeetalla on niskassaan pörröinen (vrt. A, 22) ja vihreä, orgaaninen, aaltoileva, eläimiä, ihmisiä, kasveja ja rakennettuja asioita kantava elämän kehä sen kivisen maaruumiin ympärillä. Maan ruumis on täynnä monenlaista elämää ja on lukuisten lajien koti. Valtameri, joka tarjoaa elinalueita ja ravintoa meren lajeille, peittää maan ruumista sinisenä peittona.

Olen edellä tarkastellut Maan ruumiillisuuden kuvausta *Planeetassa*. Planeetan inhimillistyessä ihmisruumiin ja pallonmuotoisen planeetan ruumiit vertautuvat toisiinsa. Semanttisista yhteisalueista *planeetan ruumiillisuus* ja *planeetan ihmismäisyys* huolimatta Maa säilyttää luonnonkuvauksessaan vierautensa. Maata

kuvataan myös eläinten ja kasvien kaltaisena, jolloin tulkinnassa aktivoituu semanttisten yhteisalueiden *Maan eläimellisyys* ja *Maan lintumaisuus* sisältö. Maata kuvataan osittain inhimillisenä, mutta planeetan elollistumisen kuvaus sisältää epäinhimillisiä piirteitä eläin- ja kasvikuvastoista, jotka auttavat hahmottamaan maan ruumista kaikkien lajien kotina.

Biosfäärin myötä Maan kasvot ovat täynnä elämää, biosfäärin kasveja ja puita, sekä elämälle elintärkeää vettä. Semanttiset yhteisalueet *planeetan eläimellisyys* ja *Maan kasvimaaisuus* kuvaavat Maata planeettana, jossa kasveilla on lajien kuninkaana ihmistä merkittävämpi rooli. Metaforat korostavat kasvien ja laiduntavien, laumoiksi kokoontuvien eläinten merkitystä biosfäärissä. Maan pintaan asettuneiden biosfäärin olentojen ääretön määrä kasvoja mahdollisesti kuvastaa parhaiten Maan nykyisiä kasvoja. Laji vuorollaan nousee *Planeetan* kuvallisuudessa kuvaamaan Maan kasvoja ja ruumista, jonka osia ne ovat.

Lintumaisena kuvattuna Maa vertautuu Uuden-Seelannin uhanalaisiin lintulajeihin kuvastaen *Maan uhanalaisuutta*. Semanttinen yhteisalue *Maa uhanalaisena planeettana* syntyy, kun uhanalaisten lintujen kuvaus asettuu Maan ja lintujen merkityskenttien muodostaessa semanttisen yhteisalueen *Maan lintumaisuus*. Lintuna Maa säilyttää vierautensa ja toiseutensa. Uhanalaisena Maa on lajinsa ainoa planeetta, jolla on älyllistä elämää. Maa ei voi vaihtaa ympäristöään. Maa on sopeutunut elinympäristöönsä, kuten lajit ovat sopeutuneet planeettaan. Tanssi-metafora kuvaa Maan liikettä planeettajärjestelmässä, ja osoittaa Maan viihtyvän paikassaan kosmoksessa. Maan liike Auringon ympäri esitetään metaforisesti kosmisina tanssiaisina, jonka musiikkia ihmiskorva ei voi kuulla. Avaruus on Maan elinympäristöä, jossa ihmislaji ei selviydy ilman rakentamaansa teknologiaa.

#### 4.3 Maan tunteva sydän ja tietoisuus

Lopuksi tarkastelen kysymystä Maan tietoisuudesta ja puhujan roolia tiedon välittäjänä ja osana Maata. Onko planeetta tietoinen lajien elämästä ja pinnallaan käydyistä kamppailuista? Geroge Lakoff ja Mark Turnerin (1989) ajattelua jäsentävä käsittemetafora TIETÄMINEN ON NÄKEMISTÄ (190) rinnastaa näkemisen ja

tiedon toisiinsa. *Planeetan* näkemiseen ja silmiin liittyvä kuvallisuus on lähtöisin mainitusta käsittemetaforasta, joka rinnastaa näkemisen tietoon. Puhuja toteaa: ”kun asiat suostuvat katsomaan silmiin / ja niitä voi katsoa silmästä silmään, kun on puutetta / ja puute hellittää, kun tietää miltä on turvassa / kun tietää millaista planeettaa rakastaa” (P, 27).

Yksi tapa, jolla puhuja planeettaa rakastaa, on tieteellisen tiedon kerääminen planeetasta. Tätä tietoa on sisällytetty paljon *Planeettaan*, sillä tietämisen avulla voi nähdä planeetan. *Planeetassa* on runsaasti konkreettisenä kuvatun planeetan merkityskentälle kuuluvaa ainesta, joka tulee esiin, kun puhuja kartoittaa kulttuurista tietämystä tekstinulkoisesta kotiplaneetastamme Maa. Tämä aines aktivoituu soveltuvien osien planeetta Maata kuvaavissa metaforissa, joita olen aiemmin tarkastellut.

*Planeetan* puhuja kuvaa Maata fysiikan ja metafysiikan näkökulmasta. Maan kolmiulotteisen muodon lisäksi *Planeetan* puhuja tarkastelee Maan painovoimaa (P, 12) ja painovoimasta johtuvaa vuorovesi-ilmiötä (P, 20). Puhuja kuvaa Maan magneettikenttää (P, 16), valon ja äänen aallonpituutta ja niiden aaltojen etenemisen tapoja (P, 17, 29 ja 37), sekä näkyvän valon spektriä (P, 15 ja 17). Hän tarkastelee ainetta (P, 17) ja aineen koostumusta, ja kuvailee aineen muotoa ja liikettä molekyyleinä, yhdisteinä ja soluina (mp.). Puhuja tarkastelee ilmakehää (P, 34, 57 ja 72) ja kuvaa avaruutta (P, 7, 19, 20, 24 ja 26–27), aikaa (P, 39–40), liikettä (P, 15) ja liikkeen suuntia (mp.) universumin mittakaavassa – sikäli kuin aika ja liike voidaan erottaa toisistaan (vrt. esim. A, 50), mutta myös aikavyöhykkeinä (P, 17) ja kasvien kasvuna (P, 16).

Lisäksi puhuja kuvaa niitä olomuotoja<sup>2</sup> (P, 26), jotka aine ja etenkin elämän kannalta elintärkeä vesi ottaa. Nestemäisenä vesi on meren aalloissa (P, 11 ja 16–17), pisaroina ikkunalasin pinnassa (P, 16) tai sateena ilmassa (P, 72). Lumessa vesi on kiinteässä olomuodossaan (P, 26), ja ilmassa vesihöyrynä (P, 13, 34 ja 72). Lohkaremaisena vesi on jäätyessään, jollaisena vettä kuvaillaan vesieläimen kokemuksessa, kun se etenee vedessä (P, 11).

Puhuja kuvaa Maan pyöreeä muotoa ja planeetan liikettä akselinsa ympäri – mahdollisesti fyysikko ja astronomi Galileo Galilein (1564–1642) nimiin laitetulle yleisesti tunnetulle sutkautukselle `se pyörii sittenkin` vitsaillen – todetessaan että

---

<sup>2</sup> Monitulkintaisen tekstin aiheena on tulkintani mukaan alkuräjähdyks

”se on pyöreä koska se pyörii” (P, 19). Puhuja kuvaa Maata elinympäristössään ja vertaa Maata kiertolaiseemme Kuuhun. Auringonpimennyksessä Kuu jää Auringon ja Maan väliin. Puhuja ihmettelee Kuuhun kohdistuvia voimia: ”Eivätkö Maan ja Auringon vetovoimat / jotka kohdistuvat siihen epäsymmetrisesti / jo kohta venytä sitä muotopuoleksi?” (P, 19). Lisäksi puhuja toteaa taivaankappaleiden pallomuodosta (vrt. P, 8, 18 ja 38) yleisesti, että ”kohtalokkaan, matemaattisen pyöreä / sen ei tarvitse olla” (P, 19). Viittaukset avaruudessa vallitseviin voimiin kuvastavat niitä elämälle epäsuotuisia olosuhteita, joilta Maa elämää suojaa.

*Planeetassa* puhuja on tavoitellut Maata monin tavoin (vrt. P, 41), mutta planeetta ei vaikuta näkevän puhujaa. Näkeminen ja tieto rinnastuvat kulttuurisessa ajattelussamme käsittemetaforan TIETÄMINEN ON NÄKEMISTÄ (Lakoff & Turner 1989, 190) mukaisesti. Aiemmin tarkastelin planeetan näkökykyä elollistuneen planeetan ominaisuuksiin kuuluvana konkreettisena näkemisenä. Jos planeetta ei näe puhujaa, ehkä planeetta ei ole tietoinen puhujasta ja pallopinnalleen asettuneesta elämästä? Jos planeetta ei näe, se on tällöin ilman tietoa siitä maailmasta, joka se on ja jossa se on. Käsittemetaforan TIETÄMINEN ON NÄKEMISTÄ pohjalta pimeys rinnastuu metaforisesti tietämättömyyteen. *Planeetan* puhuja on kartoittanut tietämystään yhdestä avaruuden paikasta, planeetta Maasta sekä tieteellisen tiedon avulla että luontokuvauksin. Puhujalla ja lukijalla on nyt paljon tietoa Maasta.

Edellä tarkastelin sfäärien liikkeitä kosmisen musiikin lähteenä. Tim Ingoldin mukaan sfäärijärjestelmään kuuluu käsitys siitä, että piirejä pitkin voi kiivetä yhä ylemmäs, niin että jokainen sfääri on kuin porras, joka tuo mukanaan ”täydellisemmän tietämyksen universumista” (Ingold 2003, 155). Puhuja on planeetta Maata kuvatessaan ikään kuin kulkenut kohti laaja-alaisempaa maailman tuntemusta. Käsitys sfäärijärjestelmästä portaikkona (Ingold 2003, 155) on peräisin Giovanni Camillo Maffein teoksesta *Scala Naturale* (1564), johon Ingold viittaa. Liike kauemmaksi järjestelmän ytimestä vertautuu yhä laajempaan tietoon maailmasta. *Planeetassa* siirtyminen runosarjasta toiseen rinnastuu kulkemiseen tiedon portaita pitkin, kun kukin luonnon elementti vuorollaan on äänessä, ja lisää tietoa planeetasta kokonaisuutena.

Vastaavat, ylöspäin johtavat portaavat sijaitsevat *Planeetan* kaupunki-metaforalla kuvatussa galaksissa (P, 37). Puhuja kuvaa näkymää näin:

Ylhäällä on tähtipuuro joka viettää kohti / galaksin kuumaa keskustaa, / näitä  
ylöspäin kiertyviä portaita pitkin me voisimme... / Planeettamme takaovesta  
kujalle / missä katulamppujen valo ei häiritse: siellä suuri Linnunradan  
kaupunki on lahden toisella rannalla. (P, 37.)

Puhuja ei voi kulkea noita ylöspäin johtavia portaita, vaan mielikuvitusmatkaa korostaa kolmella pisteellä kuvattu katkos runotekstissä. Katkos jättää verbin ilmaisematta. Mielikuvitusmatkan potentiaalisuutta implikoi runossa konditionaali ”me voisimme”. Konditionaalin modus, ”me voisimme”, jota puhuja käyttää, kuvaa ilmaistua asiaa eli galaksin keskustaan kiipeämistä todenvastaisena (Hakulinen & Karlsson 1995, 275). Konditionaalia käytetään myös kuvatessa sellaista puhetilannetta, jossa ”puhuja ei tiedä tai välitä siitä, onko ilmaus tosi” (mp.). Puhuja osoittaa näillä lauseopin keinoilla kerrotun imaginaarisen ja vertauskuvallisen luonteen, ja kutsuu lukijaa kuvittelemaan kanssaan arkitodellisuuden ylittävää mahdollisuutta kiivetä portaita galaksin keskustaan (P, 37). Kuvaamalla Linnunradan galaksia kaupunki-metaforalla, puhuja tuo näkyviin Maahan sopeutuneen ihmisen elinpiirin rajan, jonka toisella puolen kulkeminen muuttuu mielikuvitukseksi. Tuo raja voidaan tulkita ylitetyksi *Promessassa*, kun puhuja kuvaa kiipeämistä tikapuita pitkin (PR, 40). Siellä ylhäällä galaksin keskustassa on muun muassa hyvin pimeää (mp.).

Vaikka tiedon portaot ilmenevät *Planeetassa*, puhuja ei teoksessa kulje niitä pitkin, kohti maailmankaikkeutta ja tiedon rajaa. Sen sijaan hän on kulkenut kohti Maan lajien elinalueita. *Planeetta* rinnastaa avaruuden kolonialisoinnin ja tiedon halun toisiinsa. Halu tietoon ajaa ihmisen pois siitä luonnollisesta maailmasta, johon hänen ruumiinsa on sopeutunut (P, 14 ja 54). Jos taivaanpallo, maailman äärimmäisin kupu on itse jumaluus (vrt. A, 48), on tiedon lisääntymisen matka jumalallisen aseman tavoittelua. Universumi, taivaanpallo kattaa kaiken nähtävissä ja siten tiedettävissä olevan. Taivaanpallon ulkopuolella ei ole enää mitään tiedettävää, vaan jälleen pimeyttä.

*Planeetassa* puhuja osoittaa porras-metaforalla tietämisen rajan. Jossakin avaruudessa on piste ja raja, jonka jälkeen tietomme maailmasta ovat huterat. *Planeetan* kielikuvallisuudessa ihminen itse ei kapua tiedon portaita ylös universumiin, kohti rajatonta tietoa, vaan samalla kun puhuja kulkee luonnossa, häntä nostetaan planeetan osana ylemmäs tietämiseen rinnastuvassa

sfäärijärjestelmässä: ”Meidät kohotetaan varovasti yöhön. Meistä huolehditaan”, puhuja sanoo (P, 25).

Puhujan kuvailema toive suojaavista kuvuista näkyy *Planeetassa* ajatuksena suojelevasta entiteetistä tai jumalaan rinnastuvasta olennosta maailmankaikkeudessa tai taivaanpallon ulkopuolella. Platonin *Timaioksessa* Maa itse on jumalainen, kuten muutkin planeetat ja taivaanpallo. *Planeetan* universumissa Maata ei kuvata jumaluutena, mutta teoksessa on ”puolueeton luettelointsija” (P, 74), joka laskee jokaisen ”sielun”, joka maapallolla elää (mp.). Tuo olento rinnastuu elämään itseensä, sillä puhuja kuvaa, kuinka se ”monistuu” laskiessaan (P, 75) itseään. Maan ja biosfäärin osana myös ihmisessä on tuota jumalaisuutta.

*Planeetan* puhuja jatkaa *Aallonmurtajassa* (2011) alkanutta tehtävää kuvata Maalle sen oma historia. Maa on planeetta, joka ”haluaa tuntea historiansa” (A, 19), toteaa *Aallonmurtajan* puhuja, ja kuvaa ihmistä Maan tietoisuutena. *Aallonmurtajan* puhuja kuvaa elämän ja veden ”synnyn” ja toteaa sen jälkeen: ”Ihmislaji nousi, tietoisuus syntyi, / tiedetään jo varmasti että niin tapahtui” (A, 22). Toimiessaan tässä tehtävässä *Planeetan* puhuja toimii Maan tietoisuutena, ja edustaa tällöin synekdokeisesti koko ihmislajia. Puhuja kuvaa muuta luontoa arvostavasti ja biosfäärin toimijoiden ahkeruutta kuvaten, sekä tarkastelee planeetan aikomuksia, akseliaan ja aurinkoa kiertävänä planeettana.

Käsitys ihmisestä Maan tietoisuutena kuuluu kemisti J. E. Lovelockin Gaia-teoriaan. Teorian ytimessä on käsitys siitä, että ”elämän itsensä läsnäolo on aktiivisesti muovannut ja edelleenkin muovaa maanpinnan, ilmakehän ja valtamerien fysikaalista ja kemiallista tilaa” (Lovelock 1984, 185) eli planeettaa itseään kokonaisuutena. Lovelockin teorian hetkittäisestä runollisuudesta huolimatta mm. Garrard mainitsee sen teoksessaan *Ecocriticism* (Garrard 2012); ja viime vuosina muun muassa *The New York Times* (Jabr 2019) on nostanut Lovelockin Gaia-teorian suuremman yleisön tietoisuuteen – lehden tiedetoimittaja Ferris Jabr suhtautuu positiivisesti teorian ydinajatuksiin. Hyödynnän tutkielmassani Lovelockin varhaisempia tutkimuksia, jotka ovat maltillisempia ja luonnontieteellisesti perustellumpia kuin Lovelockin uudemmat tutkimukset, jotka reagoivat globaaliin ympäristötuhoon enemmän mielikuituksen voimalla.

Tuolla kokonaisuudella, Gaialla, Lovelock esittää olevan kyky säädellä elämän olosuhteita (Lovelock 1984, 24–25), sekä tietoisuus (mts. 181). Voima, joka

planeettaa on muovannut, on *elämä* itse, kaiken planeetalla olevan kokonaisuus, joka käsittää biosfäärin, ilmakehän, valtameret ja maaperän (mts. 24–25) kasvi- ja eläinlajeineen. *Planeetan* puhuja on kattavasti kuvannut Maata Gaian kaltaisena kokonaisuutena. Gaista kokonaisuutena muodostuu Lovelockin mukaan ”takaisinkytkentäsystemi tai kyberneettinen järjestelmä, joka etsii tämän planeetan elämälle optimaalista fysikaalista ja kemiallista ympäristöä”. Lovelockin mukaan ihmislajin merkitys Gaialle, Maa-planeetan ja Maan biosfäärin väliselle vuorovaikutukselle, on kasvattaa ”Gaian havaintokyvyn laajuutta” (mts. 181). *Planeetan* puhuja onnistuu tässä tehtävässä.

Nämä molemmat Maa-planeetan ulottuvuudet ovat läsnä *Planeetassa* samaan aikaan: teoksen metaforisuus hahmottelee kaiken kokonaisuutta, planeettaa olentona, jolla on ihmisenkaltaisia piirteitä; ja teoksen tieteellinen, planetaarinen kuvasto hahmottelee Maata lajien asuinsijana. Kuvaamalla näitä planeetan molempia ulottuvuuksia teoksessa Maan tietoisuutena toimiva puhuja tuo ne planeetta Maan tietoon, sen tunnettavaksi ja nähtäville, jotta planeetta voisi nähdä muuttuneet kasvonsa. Lovelock esittää, että planeetta Maa itsesäätelävänä kokonaisuutena, Gaiana, on tietoinen itsestään siinä määrin, kuin ihmislaji kykenee lisäämään sen tietoisuutta, käsitystä itsestään kauniina sinisenä pallona avaruudessa ja ainutlaatuisena, elämää suojelevana planeettana.

Peilikuvaamisen motiivi *Planeetassa* rinnastaa planeetan ja ihmisen. Puhuja haluaa kuvata itsensä yhdessä planeetan kanssa ”menneisyydessä” (vrt. P, 41), jolloin puhuja ja kiviplaneetta ovat hetken samassa kuvassa. Kasvokuvan tai yhteisselfien kuvittelun lopputuloksena puhujan ja Maan kasvot ovat runoelmassa hetken ajan verrannolliset, samat, jolloin puhuja voi nähdä peilikuvanaan Maan muuttuneet kasvot: ne ovat mannerlaattojen liikkeiden vuoksi nyt mosaiikkimaiset (P, 41). Muutos planeetan ja puhujan kasvoissa on samanaikainen.

Puhuja voidaan kokea hetken ajan planeetan tanssipariksi, tai planeetan tanssiin eläytyneenä (P, 30). Hän rinnastaa valtameren äärellä kulkemisen tanssiin: ”kuin olisin vaihtanut paikkaa tanssiparini kanssa ja vienyt häntä” (mp.). Planeetan inhimillistäminen, ja sen asemaan eläytyminen elollistamalla Maata inhimillistämisen, ja toisaalta aiemmin kuvatun eläimellistämisen keinoin, auttavat näkemään Maan muuttuvana ja muutoksille alttiina olentona, lukuisten lajien muodostamana kokonaisuutena.



Puhujan ja planeetan symbioottinen yhteys ja ykseys, samuus on läsnä *Promessassa*, ja toteutuu *Planeetan* kuvallisuudessa biosfäärin elollistumisissa inhimillistämisen ja eläimellistämisen keinoilla. Kun kasveilla, vuorilla ja mikrobeilla on kuvattu olevan suu, saattaa jokainen biosfäärin osa ja laji aktiivisesti lisätä kokonaisuuden tietoja ja tietoisuutta itsestään, ja nostaa planeetta Maata yhä ylemmäs kohti korkeampaa tietoisuutta.

*Planeetan* puhujalle planeetta Maan tunteminen ja tieto ovat rinnasteiset: ”tieto lisääntyy, yhteydet / tunteminen painuu syvemmällä itseen” (P, 64), hän kuvaa. Tunteminen sisäisenä näkemisenä korostuu teoksessa, mutta pitää sisällään myös tietämisen; tuntea sanan yksi merkitys on tietää eli olla tietoinen (NS VI s.v. ”tuntea”). Kun tunteminen painuu syvemmälle itseen, planeetan ja puhujan ruumis rinnastuvat.

*Promessassa* puhuja kuvaa kadottaneensa (PR, 45) sydämensä biosfäärin kumpuileviin maisemiin. Puhujan sydän on maan sisässä: ”Sydämeni on ylämailla. Se on vihreiden kukkuloiden sisällä, niiden villaisten vaatteiden alla laskoksessa. Se on jossain syvänvihreän kukkulajonon povessa ja siellä kulkee harjanteen sisällä” (PR, 46). *Planeetan* metaforisuus ilmentää käsittemetaforaa RUUMIS ON SÄILIÖ verratessaan planeetan biosfääriä ja ruumista säiliöön, joka säilyttää puhujan sydäntä. ”Meistä huolehditään”, vaikka emme elä taivaanpallon lasikuvun alla (P, 25). Maapallonlaajuinen huolenpito kattaa ihmisen. Planeetan ja ruumiin merkityskenttiä koskeva kuvallisuus toteutuu nyt kaksisuuntaisena. Tulkinta puhujan sydäimestä maan sisässä on lähtöisin semanttiselta yhteisalueelta *ihmisen planetaarisuus*: puhujan sydäimestä on tullut osa Maata, jonka *biosfääriä* on aiemmin tarkasteltu *ihmisen kotina*.

*Promessan* puhuja kuvaa, kuinka sydän ”kulkee siellä ja etsii villiä peuraa, villiä kaurista ja wapitia, sarvipäätä, antilooppia, laumassa kulkevaa eläintä” (PR, 46.) Puhujan sydän on maan poven lisäksi myös osa suurempaa kokonaisuutta: sydän ”kulkee niin maan sisällä kuin sen päällä, maa sitä ympäröi” (mp.). Kaikki virtaa sen kokonaisuuden lävitse, jonka Maa ja puhuja muodostavat. Maan ja eläinten yhteys kulkee puhujan sydämen lävitse, ja puhujan sydän on kotona Maan povessa, sen vuorien alla (mts. 46 ja 48) ja päällä. Puhujan tiedot tulevat planeetan tietoisuuteen, jolloin se voi nähdä itsensä planeetta Maana. Puhujan sydän planeetan ruumiin osana nousee *Promessassa* yhdeksi tietoa tuntemisena tarkastelevaksi motiiviksi.

Sydän näyttäytyy planeetasta välittämisen paikkana, ruumiin lihaksena, jossa tieto ja tunteminen ovat yhtä. Kun semanttiset yhteisalueet *ihmisen planetaarisuus* ja *biosfääri ihmisen kotina* limittyvät, on Maa puhujan sydämen, ja siten ihmisen koti. Kun puhuja reagoi luontoon sydämellään, hyödyttää se koko biosfääriä:

Mutta sydän ei ole vertauskuva, se on tärkeä lihas, / sillä on monta yhteyttä,  
se on rintakehässä / se on rytmimme ja jatkumisemme, se on reagointimme. /  
Se on jakelu, jonka kautta kaikki kiertää ja tulee tietoon ja käyttöön. (P, 65.)

*Planeetassa* sydän on tunteva keskus, jonka avulla merkityksellinen tiedetään ja tunnetaan aivan kuin puhujalla ja planeetalla olisi yhteinen verenkierto. Tällöin ihmisruumin, planeetan ja eläinten kuvastot verkostoituvat, kun puhuja toteaa planeetan olevan yhteydessä jokaiseen eläimeen ja pitävän niistä huolta. Myös puhujan ja eläinten välillä vaikuttaa olevan läheinen yhteys, sillä villit eläimet etsivät tuota sydäntä (PR, 53), joka antaa niille äänen, kuten puhuja on *Planeetassa* tehnyt. Lajien selviytymistä koskeva ympäristöhuoli kattaa huolen ihmislajin selviytymisestä.

*Promessa* kuvaa käsiä, jotka tulkitseen planeetalle kuuluviksi. Puhuja puhuttelee Maata apostrofin troopilla seuraavasti: ”itke / niin että nostat kämmenesi kasvojesi eteen / ja itke niin että avaat kädet sivuille” (PR, 31). Tällöin *Planeetassa* kuvattu Maa esitetään surullisena planeettana kuin vastakohtana aiemmin kuvatulle, huolettomasti tanssivalle planeetalle, jolla on nyt silmillään eläinten ruumiit ja vuorten kasvillisuus. Maa on tietoinen sekä omasta että sen osana elävien lajien uhanalaisuudesta. Maa ekosysteeminä on yhtä hauras ja muutoksille altis kuin joen varsi, jota kuvataan konkreettisena ja itseisarvoisena eläinten kotina, sekä monimuotoisena elinympäristönä. Maan ja puhujan symbioottisen suhteen vuoksi *Planeetan* musikaalinen muoto antaa Maalle äänen. Runoelman sarjallisesti etenevät tekstit ovat luonnon villiä laulua.

Tietoinen planeetta, joka elonkehän alla on, saattaa tuntea *solastalgiaa* (Albrecht 2017, 294–295) sekä biosfäärin syntymisen vuoksi, että ihmisen aiheuttaman ympäristökriisin takia. *Maa uhanalaisena planeettana* on vaarassa. Luonto reagoi muutoksiin, joita Maan lajit havainnoivat eläessään kuvattujen muutosten keskellä. Puhuja on kuvannut Tyyntä valtamerta viltiksi, joka on ”reunasta likainen” (P, 35), ja meren rannikon ”hampaat purevat” (P, 33). Muutokset maapallon tilassa, sekä sen biosfäärin lajien elinolosuhteissa, joita *Planeetta* metaforisuuden keinoin

kuvaa, on mahdollisesti syynä rakastetun muuttuneeseen katseeseen, josta lajit ja kaiken kokonaisuus ovat tietoisia.

Tällaista samanaikaista muutosta sekä puhujan että planeetan ruumiissa, joka johtuu ympäristökatastrofin aiheuttamista muutoksista, voidaan kuvata Glenn Albrechtin käsitteellä psykoterraattinen, *psychoterratic* (Albrecht 2017, 292–295). Puhujan sydän on maan sydän, ja puhuja ja Maa tuntevat muutokset samoin. *Planeetan* puhujan suhde muihin biosfääriin lajeihin, mikrobeista nisäkkäisiin, osoittaa puhuja olevan osa biosfääriin kokonaisuutta ja siirtyneen symbiooseen aikaan (mts. 303–307). *Planeetta* ilmaisee tätä elämän symbioottista kietoutumista kuoleman kuvaston avulla: ”Mutta eivät ihmiset ja eläimet kuole erikseen, he kuolevat / yhdessä; eivät talot ja vuoret kuole erikseen” (P, 38). Maan tuho on kaikkien lajien tuho, mutta yhdenkin lajin katoamisella on arvaamattomat seuraukset kokonaisuuteen.

Liike planeetan, ruumin ja eläinten kuvastoissa on kaksisuuntaista, ja löytöretken motiivi yltää koskemaan planeetan lisäksi puhujaa. Uuteen-Seelantiin tekemänsä löytöretkensä tuloksena puhuja on kuvannut Maalle sen historian, tietonsa ja tunteensa tästä kaiken kokonaisuudesta, joka on maailmamme Maa. Puhuja osoittaa lukijalle ja Maalle itselleen, että villejä eläimiä vielä on.

Kun eläimet loppuvat maan pinnasta, ne jatkuvat tähtitaivaan kuvioissa. *Planeetta* kuvaa avaruudessa elävää nisäkästä, joka liikkuu tähtikartan huoneesta toiseen: ”[t]urkkinen, sileä, vedessä elävä nisäkäs / mutkittelee läpinäkyvänä huoneesta toiseen” (P, 20 ja 21). Tuo nisäkäs on samaa ainetta puhujan ja Maan kanssa, ja kuin kuva ”läpikuultavan liekin värise[stä]” sielusta (P, 74), joka voi olla Maan kuva, sen sielu. Kaikkia määrältään äärettömiä biosfääriin olentoja yhdistää sama elämänliekki (P, 74 ja 75), ja sama kohtalo olla ”kaikki aivan yhtäläisiä ruumiillisia sieluja” (P, 71).

Maa on puhujan päättymättömän rakkauden kohde. Maan ja puhujan sydän lyövät samaan tahtiin. Maa on puhujan sydämen koti, eikä puhuja voi tuon siteen vuoksi elää millään muulla planeetalla. Puhujan sydämen sijainti Maassa tekee myös puhujasta uhanalaisen, sillä ihmiselle on annettu merkittävä rooli Maan suojelussa. Vain sellaista planeettaa voimme suojella, jonka tunnemme ja tiedämme.

## LOPUKSI

Olen edellä tarkastellut *Maata uhanalaisena planeettana* puhujan Uuteen-Seelantiin tekemän löytöretken tuloksena. *Planeetta* (2016) on intertekstuaalisessa suhteessa uusiseelantilaisen runoilijan, Allen Curnowin (1911–2001), löytöretkiaiheiseen runoon ”Landfall in Unknown Seas” (”Rantautuminen tuntemattomilla vesillä”, 1942; Liite 1), josta *Planeetan* alku lainaa motokseen kaksi säettä: ”And silence the voices saying, / ‘here is the world’s end where wonders cease’” (P, 5). Olen tulkinnut *Planeetan* moton merkitsevän: ”Äänien hiljaisuus sanoo, ’tässä on maailman ääri’, jossa ihmeet loppuvat” (vrt. P, 5).

Uuden-Seelannin luonto toimii teoksessa paikkana, jossa puhuja tekee löytöretken villien eläinten luo. Matkallaan ja luonnonpaikasta tuomillaan havainnoilla *Planeetan* puhuja vastaa Curnowin runossaan esittämään haasteeseen: ”Kuka navigoi meidät kohti tuntemattomia / mutta ei epätodennäköisiä provinsseja? Kuka tavoittaa / tulevaisuuden meille hengen rohkeuden / korkealta hyllyltä?” (Curnow 1960, 208) ja ”vaientaa imperialistiset äänet jotka sanovat, / `Tässä on maailman ääri jossa ihmeet loppuvat’” (mp.). Puhuja tuo matkaltaan havainnon Maasta elämän ihmettä säilyttävänä elävänä planeettana.

Puhujan Uuteen-Seelantiin tekemän löytöretken varaan rakentuu teoksen *ihmeiden poetiikka*, eläinten ja niiden elinympäristöjen, biosfäärin ja planeetan kuvaus. *Ihmeiden poetiikkaa* luonnehtii ihmettelevä ja toisinaan leikkisäkin suhtautuminen luontoa kohtaan, joka kohdistuu sekä lajeihin että planeettaan. Näin *Planeetta* herättää lukijassa *aistivoimaiselle runoudelle* ominaista uteliaisuutta tekstinulkoista luontoa kohtaan, esimerkiksi kuvatessaan saarten uhanalaisia lintulajeja. Kertomalla eläimenä olemisesta muun muassa kuvailemalla eläinten liikkumisen kokemusta, puhuja antaa lajeille äänen tavalla, joka säilyttää lajien vierauden ja itseisarvon. Kuvatessaan lajien tapaa edetä aineessa, puhuja havaitsee lajien samankaltaisuuden: muiden lajien tavoin ihminenkin on sopeutunut planeettaan elinympäristönsä välityksellä.

Puhuja kuvaa eläimiä planeetan ihmeeksi. Tällöin muiden lajien arvo ei ole riippuvainen ihmislajista, tai lajimme eläimille antamista merkityksistä. Eläinten kulttuuri ja kyvykkyys muistuttavat puhujaa ihmisen omasta nisäkkyydestä. Puhujan löytöretken tuloksena on havainto tästä kaltaisuudesta, johon runoelman

*samanarvoisuuden poetiikka* perustuu. Matkan seurauksena puhuja havaitsee eläimillä olevan kulttuuria, taitoja ja ominaisuuksia, jotka rinnustuvat ihmisen kulttuuriin ja ihmisenä olemisen kokemukseen. Havainnon seurauksena puhuja näkee eläimet uudella tavalla. Eläimet voivat aggressiivisesti muokata elinympäristöjään kuten ihminenkin, ja vaikuttaa toisten lajien selviytymiseen. Tämä havainto herättää puhujassa *solastalgian* tunteen ja kokemuksen löytöretken päättymisestä. Puhuja painottaa konkreettisen luontokuvauksen merkitystä elinympäristöjä ja lajeja kuvattaessa, mutta biosfäärin kuvaus saa metaforisen ilmaisuuden.

Biosfäärin metaforinen kuvaus elollistaa ja keinotekoistaa elottoman luonnon, ja kuvaa elollista luontoa luonnon inhimillistämisen ja eläimellistämisen avulla. Biosfääriä kuvaava keinotekoinen kielikuvallisuus *Planeetassa* osoittaa ihmisen toiminnan vaikuttavan auringon toimintaan ja siten ilmastoon, sekä merien saastumiseen, jotka vaikuttavat merkittävästi lajien mahdollisuuksiin selvitä planeetan luonnossa. Biosfäärin osat esitetään aktiivisina toimijoina, jotka voivat ruumiillaan reagoida vihamielisesti myös ihmisen toimintaan. Aurinko asettuu *Planeetan* luonnonkuvauksessa vedenkierron ja Maan vastavoimaksi.

Luonnontilaisen luonnon koskemattomuus menetetään ihmiskulttuurin keinotekkoisten tuotteiden, muun muassa lautan ja suihkulähteen sijoituessa osaksi *Planeetan* luontoa. Lisäksi luonnosta löytyviä keinotekoisia kulttuurin tuotteita tarkastellaan toisten keinotekkoisten kulttuurin tuotteiden avulla. Keino osoittaa ihmiskulttuurin tuotteiden olevan luontoon kuulumattomia. Keinotekkoisen kuvatessa keinotekoista syntyy lahdella kulkevan lautan ja urheilukengän merkityskenttien välille semanttinen yhteisalue *lautan urheilukenkämäisyys*. Urheilukenkä-metafora kuvaa lauttaa välineenä, jolla ihmisen kulttuuri valloittaa luonnon.

Lisäksi *Planeetan* puhuja mielenmaisemassaan sijoittaa maiseman osaksi kulttuurintuotteita, joita maisemassa konkreettisesti ei ole. Puhujan mielenmaisemassa Rangitoto-vuori nousee meren pinnasta kuin pöydälle asetettu jauhokeko tai ukonsienien lakki. Tällöin *vuoren orgaanisuus* ja valtameren *keinotekkoisuus* korostuvat. Kun ihmiselle vierasta meren maailmaa luonnehditaan pöydän avulla, näyttäytyy *valtameri elämän perustana* ja maan ravinnontuotantoa kannattelevana tasona. Jauhokekoon rinnastuvan vuoren vihreys viittaa maata peittävään kasvillisuuteen, ja osoittaa Maan kannattelevan lukuisten lajien elämää.

Tyyntä valtamerta ja Rangitoto-vuorta hahmotteleva keinotekoinen kielikuvallisuus puhujan mielenmaisemassa tuo ihmiskulttuurin osaksi luontoa ja kuvaa *biosfääriä ihmisen kotina*.

*Planeetta* osoittaa maan ja meren toimivan vuorovaikutuksessa. Kuvaamalla vedenkiertoa puhuja kuvaa meren olevan keskeinen tekijä rannikon kasvien selviytymiselle. Mereltä tulevat sateet, joita vuoret ruumiillaan ohjailevat, pitävät vuoret vehreinä ja varmistavat niiden habitaattien ruoantuotannon, joiden osia vuoret ovat. Säätä kuvaava kielikuvallisuus on *Planeetassa* lähtöisin sääilmiöiden ja eläinten yhteisen merkityksen alueelta *sääilmiöiden eläimellisyys*, esimerkiksi myrskyä kuvataan lokin kaltaisena.

Puhuja vertaa merellisessä maisemassa näkyvää Rangitoto-tulivuorta rauskuun. Tällöin maan ja mereneläimen semanttinen yhteisalue *vuoren eläimellisyys* yhdessä *sääilmiöiden eläimellisyyttä* kuvaavan kielikuvallisuuden kanssa tuo merenalaisen maailman näkyväksi tekstin pintaan, ja rinnastaa meren ja maan habitaatit. Vuoren kuvaaminen rauskuna, joka on hetkeksi asettunut paikalleen, kuvaa tulivuoria muuttuvaisina. Vulkaaniset vuoret eivät ole staattisia, vaan niiden laava voi lähteä liikkeelle, kuten rausku voi vaihtaa ympäristöä.

Maan ja ihmisruumiin semanttinen yhteisalue *maan ruumiillisuus* kuvaa hammas-metaforalla Tyynen valtameren rannikkoa vaikeasti lähestyttävänä. Vuoret inhimillistyvät puhujan verratessa vuoria isoäiteihin. Semanttinen yhteisalue *vuoren ihmismäisyys* kuvaa vuoria vanhoina ja viisaina, planeetan kivikehään kuuluvina aktiivisina olentoina, joilla saattaa olla tietoisuus ja muisti. Vuorten varaan rakentuu elämä Uudeksi-Seelanniksi kutsuttavassa osassa planeetan biosfääriä. Personoidut vuoret juovat sadevettä, pitävät hyvää ruoasta ja muistavat menneisyytensä. Inhimillistyessään vuoret säilyttävät toiseutensa. Vuorilla on vuorimaisia piirteitä. Ne ovat janoisia, ja odottavat pilvien tuomaa sadetta. Ne voivat keskustella taivaalla kulkevien saderintamien kanssa.

Vuoret voivat myös liikkua ja myrskytä. Tulivuoret myrskyävät tulivuorenpurkauksen aikana, kun kivi muuntuu juoksevaksi laavaksi metaforan vuorten aallokko perusteella. Metafora rakentuu kiven ja aallon samankaltaisen aaltoilevuuden varaan, ja on lähtöisin semanttiselta yhteisalueelta *maan aaltoilevuus*. Vuorten kuvaaminen aalto-metaforilla veden kaltaisena osoittaa kiven voivan liikkua, ja lisäksi rinnastaa vuoristoisten alueiden topografian meren aaltoihin. Vuoret ovat yhdessä planeetan pinnassa kuten aallot meressä tai lauma

valaita kulkevat meressä. Vuoret tarjoavat elämän puitteet, jossa lajit elävät. Ne säilyttävät elinalueita biosfäärissä ajattelua jäsentävän käsittemetaforan VISUAALISET KENTÄT OVAT SÄILIÖITÄ mukaisesti.

Meren maailman asettuminen osaksi vuorten kuvausta osoittaa, että maan ja meren maailmat eivät ole toisistaan erilliset. Vedenkierto ylläpitää elinalueiden kasvillisuutta ja tarjoaa lajeille juotavaa, kivikehän prosessit kuljettavat uutta maata aaltolina sinne, missä sitä ei ennen ollut. Meren ravintoa puhuja kuvaa positiivisesti ja houkuttelevasti. Meren lisäksi *Planeetan* kuvallisuudessa kasvillisuuden merkitys nousee keskeiseksi lajien selviytymiselle pohutukawa-puiden inhimillistyyssä.

Puun antropomorfinen kuvaus, joka inhimillistää puun kuninkaaksi, on lähtöisin semanttiselta yhteisalueelta *puun ihmismäisyys* ja *puun inhimillisyys*. Pohutukawa-puiden inhimillistäminen kuninkaaksi kuvaa kasvien merkittävyyttä muille lajeille. Kasvit kannattelevat elämää biosfäärissä tuottamalla muille lajeille ravintoa. Pohutukawa-puiden inhimillistyminen kuvaa kasveja yhden yksilön ympärille asettuneena, jossa ne kasvavat keskinäisissä riippuvuus- ja huolenpitosuhteissa. Puiden juuret kannattelevat maaperää. Ilman vuorilla kasvavaa kasvillisuutta maaperä huuhtoutuisi valtamereen kuin ”kasa vihreätä karkeaa jauhoa” (P, 47). *Planeetan* luonnonkuvauksessa puut, puhuja ja vuoret vertautuvat. Puhujan mukaan puilla yleisesti on kyky liikkua, kuten vuorilla ja puhujalla. Puiden liike on sekä kasvamisen liikettä, että hidasta liikettä kohti aurinkoa ja siitä pois päin.

Puhujan löytöretken tuloksena on havainto näistä monimutkaisista riippuvuussuhteista biosfääristä, jota luonnon elollistuminen, inhimillistyminen ja eläimellistyminen kuvastavat. Kasvit ovat vuorista erillinen ja niihin kuuluva osa, samaan tapaan kuin biosfääri on osa planeettaa. Metafora pohutukawa puun ympärillä saarena kasvavista puista kasvaa metaforiseksi ilmaukseksi, joka kuvaa Maata kasvillisuuden saarena. Kuvallisuus osoittaa Maan olevan vihreä ja elävä planeetta, lehtivihreää ja ravintoa pursuava keidas avaruuden meressä.

Biosfäärin osat pienimmästä mikrobista sääilmiöihin kuvataan ahkerassa työnteossa, mutta vain maan pienimmille, mikrobeille, puhuja antaa puhekyvyn. Tällöin mikrobien inhimillistyminen on lähtöisin mikrobin ja ihmisen merkityskenttien semanttiselta yhteisalueelta *mikrobien ihmismäisyys* ja *mikrobien inhimillisyys*. Elonkehän osien personoiminen osoittaa jokaisen Maan osan olevan yhtä merkityksellinen kokonaisuuden kannalta. Ihmisen siirtymä pois luonnon

keskiöstä ja lajien kuninkaan paikalta on yhtä merkittävä maailmankuvan muutos kuin Maan siirtyminen kiertämään Aurinkoa maakeskeisen maailmankuvan muuttuessa aurinkokeskeiseksi.

Semanttinen yhteisalue *ihmisen puumaisuus* syntyy puhujan verratessa itseään kasviin. Puhujan suu tuottaa ääntä, puhetta ja merkityksiä maailmaan, kuten puu tuottaa auringon energian avulla hiilidioksidista itselleen ravintoa, pääasiassa sokereita. Kirjoittaminen rinnastuu kasvien yhteyttämiseen, kun puhuja tuottaa kirjallista ravintoa lukijalle, ja korostaa lajien ja niiden elinympäristöjen konkreettisen kuvauksen merkitystä runoudessa. *Planeetan* metaforinen kieli kuvaa puhujaa biosfäärin toiminnan osana, joka voi vaikuttaa elonkehän hyvinvointiin vaikuttamalle kielikuvallisuuden keinoilla ajatteluumme ja käyttäytymiseemme.

Planeetta saa äänen biosfäärin metaforisessa kuvauksessa, ja runoelmaa voi luonnehtia Maan lauluksi. Musikaalisuus *Planeetan* kuvallisuudessa ilmenee runoelman muodossa. *Planeetta* runoelmana on yksi jatkuva, monilajinen ja sarjallisesti etenevä teksti, jossa kukin luontokuvaston osa vuorollaan pääsee ääneen kuin näyttämöllä. Runoelman *musikaalinen muoto* vastaa Allen Curnowin runossaan ”Landfall in Unknown Seas” (”Rantautuminen tuntemattomilla vesillä”, 1942; Liite 1) esittämään tehtävään: ”Kuka tavoittaa / tulevaisuuden meille hengen rohkeuden / korkealta hyllyltä?” (Curnow 1960, 208) ja ”vaientaa imperialistiset äänet jotka sanovat, / ”Tässä on maailman ääri jossa ihmeet loppuvat”” (mp.). *Planeetta* antaa luonnolle kokonaisuutena äänen: runoelma on Maan villi laulu. Maa laulaa elämän äärettömästä ihmeestä.

*Planeetta* on yhteydessä Maata tarkasteleviin filosofisiin teksteihin. Antiikin filosofiset klassikot *Planeetan* pohjatekstinä valottavat niitä *Planeetan* luonnonkuvauksen piirteitä, jotka kuuluvat maakeskeiseen kosmogoniaan. Semanttinen yhteisalue *planeetan pallomaisuus* kuvaa Maata planeettajärjestelmän osana ja tanssiva pallona ilman elonkehää. Aurinkokunnan luomista kuvataan näytelmänä, joka tapahtuu planeettojen laulun säestyksellä (P, 26–27), ja sen jälkeen vuorolauluna: ”Heidän vuorolaulunsa kestää kauan, kymmenen minuuttia” (P, 27), puhuja toteaa. Tanssi-metafora kuvaa Maan liikettä planeettajärjestelmässä, ja osoittaa Maan viihtyvän paikassaan kosmoksessa. Maan liike Auringon ympäri esitetään metaforisesti kosmisina tanssiaisina, jonka musiikkia ihmiskorva ei voi kuulla. Avaruus on Maan elinympäristöä, jossa ihmislaji ei selviydy ilman



rakentamaansa teknologiaa. Avaruudesta otetut kuvat Maasta hahmottavat *Maan pallomaisuutta* ja Maan kasvoja nykyajassa.

Planeetan inhimillistyessä ihmisruumiin ja pallonmuotoisen planeetan ruumiit vertautuvat toisiinsa. Planeetan ruumis -metaforan myötä planeetta saa ihmisruumiin merkityskentälle kuuluvia ruumiinosia, kuten kasvot, kädet ja jalat, sekä esimerkiksi aikomuksia, jotka kuvaavat kosmista ja pallonmuotoista, suunnatonta taivaankappaletta ihmisenkaltaiseksi olennoiksi personoituna, hyödyntäen planeetan, pallon ja ruumiin semanttista yhteisaluetta *planeetan ruumiillisuus*. Planeetan ruumiillisuuteen liittyvä metaforisuus kuvaa elämän asettumista Maan pintaan sattumana, joka ei välttämättä ollut ihmisenkaltaisena kuvatulle planeetalle mieluinen. Maata kuvataan planeettana, jolla on omia kiinnostuksen kohteita.

Maata kuvataan osittain inhimillisenä, mutta planeetan elollistumisen kuvaus sisältää epäinhimillisiä piirteitä eläin- ja kasvikuvastoista, jotka auttavat hahmottamaan maan ruumista kaikkien lajien kotina. Maan kasvot ovat täynnä elämää, biosfäärin kasveja ja puita, sekä elämälle elintärkeää vettä. Planeetan rystyset ovat vihreän ja elinvoimaisen ruohoturkin peitossa, jota eläimet turkkeineen laiduntavat. Maan pinnalla laiduntavat eläimet ovat Maan lämmin karvapeite. Metaforiin planeetan ruohoturkki ja vuorten ruohoturkki perustuvat semanttiset yhteisalueet *planeetan eläimellisyys* ja *Maan kasvimaaisuus* kuvaavat Maata planeettana, jossa kasveilla on lajien kuninkaana ihmistä merkittävämpi rooli. Metaforat korostavat kasvien ja laiduntavien, laumoiksi kokoontuvien eläinten merkitystä biosfäärissä. Kasvit ylläpitävät muita lajeja, elämää, jota ihminen toiminnallaan tuhoaa. Maan pintaan asettuneiden biosfäärin olentojen ääretön määrä kasvoja mahdollisesti kuvastaa parhaiten Maan nykyisiä kasvoja. Laji vuorollaan nousee *Planeetan* kuvallisuudessa, Maan laulussa, kuvaamaan Maan kasvoja ja ruumista, jonka osia ne ovat.

Semanttisista yhteisalueista *planeetan ruumiillisuus* ja *planeetan ihmismäisyys* huolimatta Maa säilyttää luonnonkuvauksessaan vierautensa, joka on lähtöisin semanttisilta yhteisalueilta *Maan eläimellisyys* ja *Maan lintumaisuus*. Lintumaisena kuvattuna Maa vertautuu Uuden-Seelannin uhanalaisiin lintulajeihin ja kuvastaa näin Maan uhanalaisuutta. Semanttinen yhteisalue *Maa uhanalaisena planeettana* syntyy, kun uhanalaisten lintujen kuvaus kohtaa Maan merkityskentän muodostaessa semanttisen yhteisalueen *Maan lintumaisuus*. Lintuna Maa säilyttää

vieraautensa ja toiseutensa. Uhanalaisena Maa on lajinsa ainoa planeetta, jolla on älyllistä elämää. Maa ei voi vaihtaa ympäristöään. Maa ekosysteeminä on yhtä hauras ja muutoksille altis kuin joen varsi, jota kuvataan konkreettisena ja itseisarvoisena eläinten kotina, sekä monimuotoisena elinympäristönä. Maa on sopeutunut elinympäristöönsä, kuten lajit ovat sopeutuneet planeettaan.

Puhuja on ottanut tehtäväkseen kuvata Maalle Maan historian, ja myös nykyisyyden. Ihminen esitetään Maan tietoisuutena, joka tuo kulttuurin piiriin tiedon planeetan pinnassa elävien lajin kamppailusta ihmiskulttuurin puristuksissa, ja osoittaa ihmeellisen, elävän planeetan olevan uhille altis. Tämä tehtävä oikeuttaa puhujan tunkeutumisen eläinten asuinsijoille.

Tietäminen ja näkeminen rinnastuvat runoelmassa käsittemetaforan TIETÄMINEN ON NÄKEMISTÄ pohjalta. Puhuja hahmottaa Maan planetaarisuutta ja biosfäärin prosesseja tieteellisen tiedon avulla. Metaforisen luonnonkuvauksen avulla tarkastellaan biosfääriä ja Maata planeettana. Nämä molemmat Maa-planeetan ulottuvuudet ovat läsnä *Planeetassa* samaan aikaan: teoksen metaforisuus hahmottelee kaiken kokonaisuutta, planeettaa olentona, jolla on ihmisenkaltaisia piirteitä; ja teoksen tieteellinen, planetaarinen kuvasto hahmottelee Maata lajien asuinsijana. Kuvaamalla näitä planeetan molempia ulottuvuuksia teoksessa Maan tietoisuutena toimiva puhuja tuo ne planeetta Maan tietoon, sen tunnettavaksi ja nähtäville, jotta planeetta voisi nähdä kasvonsa.

Teoksen tieteellinen ja metaforinen tieto kuvaavat Maan kasvoja. Maan ja puhujan symbioottisen suhteen vuoksi *Planeetan* musikaalinen muoto antaa Maalle äänen. Runoelman sarjallisesti etenevät tekstit ovat luonnon villiä laulua, jossa kuuluu muinaisten planeettojen laulu. Puhuja tuo luonnonpaikasta tekemänsä löytöretken seurauksena tiedon, jonka mukaan villejä eläimiä vielä on löydettävissä, ja tunnustaa riippuvuussuhteensa planeettaan. *Maa uhanalaisena planeettana* on lajinsa ainoa.

*Planeetan* metaforisuus ilmentää käsittemetaforaa RUUMIS ON SÄILIÖ verratessaan planeetan biosfääriä ja ruumista säiliöön, joka säilyttää puhujan sydäntä. Puhujalla ja planeetalla kuvataan olevan yhteinen sydän, joka on haudattu maan sisään. Tällöin liike planeetan ja ruumiin kuvastojen välillä toteutuu kaksisuuntaisena. Semanttinen yhteisalue *ihmisen planetaarisuus* tuo tulkintaan puhujan ja maan yhteisen sydämen, jossa villeillä eläimillä on etusija, ja jonka kautta kaikki kiertää tietoon, jokaisen planeetan sydämen kautta. Sydän näyttäytyy

planeetasta välittämisen paikkana, ruumiin lihaksena, jossa tieto ja tunteminen ovat yhtä. Kun semanttiset yhteisalueet *ihmisen planetaarisuus* ja *biosfääri ihmisen kotina* limittyvät, on Maa puhujan sydämen, ja siten ihmisen koti.

Curnowin runon säkeet uudelleenkirjoittautuvat *Planeetan* lopussa, kun puhuja toteaa saapuneensa ”maailman ääriin jossa ihmeet loppuvat” (P, 71). Puhujan havainto ihmisen ja eläinten kaltaisuudesta osoittaa puhujan löytöretken päättyneen. Lisäksi puhujan ja Maan symbioottinen suhde, puhujan sydän Maan villin laulun välittäjänä, osoittaa Allen Curnowilta saadun tehtävän suoritetuksi (mp.). Tällöin puhuja voi viimein todeta: ”Ja vaietkoon äänet jotka sanovat: tässä on maailman ääri / jossa ihmeet loppuvat” (P, 77).

*Planeetan* puhujan löytöretken tulokset jäävät puoltamaan ihmeiden jatkumisen aikaa. Maa on puhujan päättymättömän rakkauden kohde. Maan ja puhujan sydän lyövät samaan tahtiin. Maa on puhujan sydämen koti, eikä puhuja voi tuon siteen vuoksi elää millään muulla planeetalla. Puhujan sydämen sijainti Maassa tekee myös puhujasta uhanalaisen, sillä ihmiselle on annettu merkittävä rooli Maan suojelussa. Vain sellaista planeettaa voimme suojella, jonka ihmeellisyyden tunnemme ja tiedämme.

## Lähteet

### A. Kohdeteos

HAASJOKI, PAULIINA 2016: *Planeetta*. Helsinki: Otava.

### B. Runoilijan muu tuotanto

HAASJOKI, PAULIINA 1999: *Ikkunassa on huone*. Helsinki: Nihil Interit.

HAASJOKI, PAULIINA 2002: *Ukkosen odottajat*. Helsinki: Tammi.

HAASJOKI, PAULIINA 2005: *Epäilyttävät puut*. Helsinki: Tammi.

HAASJOKI, PAULIINA & REETTA NIEMELÄ 2005: *Kolmosten talo*.

Helsinki: Kirja kerrallaan.

HAASJOKI, PAULIINA 2009: *Pääskynen ja lepakko*. Helsinki: Otava.

HAASJOKI, PAULIINA 2011: *Aallonmurtaja*. Helsinki: Otava.

HAASJOKI, PAULIINA 2013: *Hiukset*. Helsinki: Otava.

HAASJOKI, PAULIINA 2019: *Promessa*. Helsinki: Otava.

HAASJOKI, PAULIINA 2019: *Himmeä sininen piste*. Helsinki: Poesia.

### C. Tutkimuskirjallisuus

ALBRECHT, GLENN 2017: ”Solastalgia and the New Mourning”. Teoksessa Ashlee Cunsolo & Karen Landman (eds.), *Mourning Nature. Hope at the Heart of Ecological Loss & Grief*. Montreal & Kingston London Chicago: McGill-Queen’s University Press, 292–315.

ARISTOTELES 1992 / 2012: *Fysiikka*. Suom. Jatakari, Tuija & Näätsaari Kati. Selitykset laatinut Knuuttila, Simo. Helsinki: Gaudeamus.

ARNKIL, ANTTI 2014: Tässä on kaikki. Pauliina Haasjoen runon syvälukua [verkkojulkaisu]. *Jano. runouslehti kaikille*. Nro 3. Saatavissa: <http://www.janolehti.fi/no3/pauliina-haasjoki.htm>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]

ARNKIL, ANTTI 2019: ”Kaikki aivan yhtäläisiä ruumiillisia sieluja” – Luonto Pauliina Haasjoen runoudessa. *Sunnuntaiesseet*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, 111–128.

- BATE, JONATHAN 2001: *The Song of the Earth*. London: Picador.
- BANDT, CHRISTOPH 2014: Introduction to Fractals. Teoksessa Christoph Bandt, Michael Barnsley, Robert Devaney, Kenneth J. Falconer, V Kannan & Kumar P.B Vinod (eds.) *Fractals, Wavelets, and their Applications. Contributions from the International Conference and Workshop on Fractals and Wavelets*. [verkkojulkaisu]. Springer Proceedings in Mathematics & Statistics. Volume 92. Saatavissa: Book Navigator: <https://link-springer-com.libproxy.helsinki.fi/content/pdf/10.1007%2F978-3-319-08105-2.pdf>. New York: Springer. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- BIRDLIFE INTERNATIONAL 2016. *Apteryx haastii*. *The IUCN Red List of Threatened Species* 2016: e.T22678132A92756666. Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2016-3.RLTS.T22678132A92756666.en>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- BIRDLIFE INTERNATIONAL 2016. *Apteryx owenii*. *The IUCN Red List of Threatened Species* 2016: e.T22678129A92756395. Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2016-3.RLTS.T22678129A92756395.en>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- BIRDLIFE INTERNATIONAL 2017. *Apteryx mantelli*. *The IUCN Red List of Threatened Species* 2017: e.T45353580A119177586. Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2017-3.RLTS.T45353580A119177586.en>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- BIRDLIFE INTERNATIONAL 2017. *Apteryx rowi*. *The IUCN Red List of Threatened Species* 2017: e.T22732871A119169794. Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2017-3.RLTS.T22732871A119169794.en>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- BIRDLIFE INTERNATIONAL 2018. *Gallirallus australis*. *The IUCN Red List of Threatened Species* 2018: e.T22692384A131928535. Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2018-2.RLTS.T22692384A131928535.en>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- BIRDLIFE INTERNATIONAL 2019. *Apteryx australis*. *The IUCN Red List of Threatened Species* 2019: e.T22678122A92756034. Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2016-3.RLTS.T22678122A92756034.en>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]

- BIRDLIFE INTERNATIONAL 2020: *Limosa limosa*. Saatavissa: <http://datazone.birdlife.org/species/factsheet/black-tailed-godwit-limosa-limosa>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- CASEY, EDWARD S. 1993: *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington: Indiana University Press.
- CICERO, MARCUS TULLIUS 2004: *Scipion unennäkö*. Suom. Hiden K. J. (1905). Helsinki: Kirja kerrallaan.
- CURNOW, ALLEN 1960: The Landfall of Unknown Sea. Teoksessa Curnow Allen (ed.) *The Penguin Book of New Zealand Verse*. Harmondsworth: Penguin Books, 205–208.
- ENDIC = Ympäristösanakirja EnDic. Suomen ympäristökeskus, Ilmatieteen laitos ja Kielikone Oy [verkkodokumentti]. Saatavissa: <https://mot.kielikone.fi/mot/indic/netmot.exe?UI=fied&height=165>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- EVANS, JEFF & COWAN FRANCIS 2012: *Polynesian Navigation and the Discovery of New Zealand*. Auckland, New Zealand: Libro International [verkkodokumentti]. Saatavissa: [https://helsinki.primo.exlibrisgroup.com/permalink/358UOH\\_INST/1h3k2rg/alma9930754013506253](https://helsinki.primo.exlibrisgroup.com/permalink/358UOH_INST/1h3k2rg/alma9930754013506253). [Viittauspäivä: 5.11. 2020.]
- EVANS, JOHN M & PERLMAN, HOWARD 2016: USGS. Science of the Changing World. *Diagrammi veden kiertokulusta* [verkkodokumentti]. Suom. Teemu Jantunen. Saatavissa: <https://water.usgs.gov/edu/watercyclefinnish.html>. [Viittauspäivä: 22.4.2019.] Liite 2.
- GARRARD, GREG 2012: *Ecocriticism*. Second Edition. London: Routledge.
- GOOGLE KÄÄNTÄJÄ. Maori-suomi. Saatavissa: <https://translate.google.fi/?hl=fi>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- GLOTFELTY, CHERYLL 1996: Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Teoksessa Harold Fromm & Cheryll Glotfelty (ed.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- HAAPALA, VESA 2003a: Sokeus ja oivallus. Metaforan retoriikkaa Friedrich Nietzschen ja Edith Södergranin teksteissä. Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: SKS, 54–92.

- HAAPALA, VESA 2003b: Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonyymisiä ratkaisuja. Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: SKS, 144–182.
- HAAPALA, VESA 2016: Runo puhuu meille: Pauliina Haasjoen Planeetta. Saatavissa: [https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat\\_ja\\_vinkit/Vinkit/Runo\\_puhuu\\_meille\\_Pauliina\\_Haasjoen\\_Plan\(97588\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Runo_puhuu_meille_Pauliina_Haasjoen_Plan(97588)). [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- HAASJOKI, PAULIINA 2007: Miten ihmeellisyyttä kuunnellaan ja miten se kehystetään. Teoksessa *Poetiikkaa. Seitsemän esseetä runouskäsitteistä*. Turku: Savukeidas, 55–64.
- HAASJOKI, PAULIINA 2015: Taivaankansi (mietiskely). *Tuli & Savu*. Nro 83. Ilmasto. Helsinki: Nihil Interit, 58–61.
- HAKULINEN, AULI & KARLSSON, FRED 1995/1979: *Nykysuomen lauseoppia*. 3. muuttamaton painos. Helsinki: SKS.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2016. *Kirjallisuusoppi. Aapisesta äänirunoon*. Helsinki: Avain.
- INGOLD, TIM 1993/2003: Sfäärien soitosta pallojen pinnalle: Ympäristöajattelun topografiasta. (Alk. Globes and Spheres. The Topology of Environmentalism.) Teoksessa *Luonnon politiikka*. Suom. Ville Lähde. Tampere: Vastapaino, 149–169.
- JABR, FERRIS 2019: The Earth Is Just as Alive as You Are [verkkodokumentti]. *The New York Times* 20.4.2019. Saatavissa: <https://www.nytimes.com/2019/04/20/opinion/sunday/amazon-earth-rain-forest-environment.html?smid=fb-nytimes&smtyp=cur&fbclid=IwAR0He68wJxXI99gQfMqfVwsSmpxiG8M4V67LTy4CPssaTshhIteUZqRxEJI>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- KS 2020 = Kielitoimiston sanakirja 2020 [verkkojulkaisu]. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Saatavissa: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- KILPIÖ, JUHA-PEKKA 2016: Kolmas merkitys toiseen. Kinekfrasis suomalaisessa nykyrunoudessa. Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti. 2016 / 4, 6–22.
- KNICKERBOCKER, SCOTT 2012: *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- KING, JOHN 1997/2001: *Elämää auringosta – mitä kasvit tekevät*. Helsinki: Gaudeamus.

- LAKOFF, GEORGE & JOHNSON, MARK 1980/2003: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LAKOFF, GEORGE & TURNER, MARK 1989: *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LAHTINEN, TONI & LEHTIMÄKI, MARKKU 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lahtinen, Toni & Lehtimäki Markku (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 7–28.
- LAPPALAINEN, TUIJA 2016: ”ja minä putoan lähion nurkalta aukeavien saniaisten käsivarsille”. *Tomi Kontion Lukinkehrän ekokriittinen luenta*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201603031245>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- LOVELOCK, JAMES E. 1984: *Gaia – äiti maa* (Alk. GAIA – A new look at life on Earth, 1979) Suom. Maija Sarvala. Porvoo: WSOY.
- LOVELOCK, JAMES 1991: *Gaia. The Practical science of planetary medicine*. London: Gaia Books Limited.
- LUMMAA, KAROLIINA 2008: Risto Rasan surulliset linnut. Ekokriittisen tulkinnan mahdollisuuksia. Teoksessa Lahtinen, Toni & Lehtimäki Markku (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 50–72.
- LUMMAA, KAROLIINA 2010a: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- LUMMAA, KAROLIINA 2010b: Aihe, motiivi, teema ja topos. Miksi runossa kuvataan kukkaa? Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen, & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 41–66.
- LYNCH, TOM – GLOTFELTY, CHERYLL & ARMBRUSTER, KARLA 2012: Introduction. Teoksessa *Bioregional Imagination. Literature, Ecology, and Place* [verkkodokumentti]. Athens: University of Georgia Press. Saatavissa: <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=3039102>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- LYYTIKÄINEN, PIIRJO & SAARIKANGAS, KIRSI 2013: Introduction. Imagining Spaces and Places. Teoksessa Saija Isomaa, Pirjo Lyytikäinen, Kirsi Saarikangas & Renja Suominen-Kokkonen (eds.) *Imagining Spaces and Places* [verkkojulkaisu]. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Saatavissa: <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=1753131>. [Viittauspäivä: 5.11.2020]



- MAKKONEN, ANNA 2006: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 12. Helsinki: SKS, 9–30.
- MASSEY, DOREEN 1995/2008: *Samanaikainen tila*. Suom. Rovio, Janne. Tampere: Vastapaino.
- MURRAY, STUART 2016: Chapter Eight. 'Simply by Sailing in a New Direction': The Poetics of Distance. Julkaisijan hyväksymä kopio Teoksesta Williams, M (toim.) *Simply by Sailing in a New Direction: The Poetics of Distance*. Cambridge: Cambridge University press, 125–138.
- NEW ZEALAND HISTORY 2016: *Pohutukawa trees*. Saatavissa: <https://nzhistory.govt.nz/media/photo/pohutukawa-flowers>. Päivitetty: 14.12.2016. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- NS I = *Nykysuomen sanakirja*. Ensimmäinen osa. A–I. 1962. Neljäs painos. Porvoo: WSOY.
- NS II = *Nykysuomen sanakirja*, Toinen osa. J–K. 1962. Neljäs painos. Porvoo: WSOY.
- NS III = *Nykysuomen sanakirja*. Kolmas osa. L–N. 1962. Neljäs painos. Porvoo: WSOY.
- NS IV = *Nykysuomen sanakirja*. Neljäs osa. O–R. 1962. Kolmas painos. Porvoo: WSOY.
- NS VI = *Nykysuomen sanakirja*. Kuudes osa Ts–Ö. 1961. Porvoo: WSOY.
- OJA, HEIKKI 2017: *Universumi*. Ursan julkaisuja 155. Helsinki: Tähtitieteellinen yhdistys Ursa.
- PANKAKOSKI, ANTERO 1999: *Puutarhurin kasvioppi*. 8.–9. painos. Helsinki: Edita.
- PLATON 1999: *Timaios*. Teoksessa Platon. Teokset. Viides osa. Timaioksen suomentanut A. M. Anttila. Helsinki: Otava.
- RICHARDS, I. A. 1936: *The Philosophy of Rhetoric*. Näköispainos. London: Oxford University Press.
- RUSKIN, JOHN 1856/2000: Landscape, Mimesis and Morality. Teoksessa *The Green Studies Reader from Romanticism to Ecocriticism*. Ed. Laurence Coupe. London: Routledge, 26–31.
- SALIN, SARI 2003: Vaarallinen trooppi. Ironian kaksijakoinen historia. Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: SKS, 183–215.
- SIPILÄ, TUULA 2016. Nihil Interit -runouspalkinnot Pauliina Haasjoelle ja Leevi Lehdolle [verkkodokumentti 30.9.2016.] Nihil Interit ry. Saatavissa:

<https://nihilinterit.wordpress.com/2016/16/09/30/nihil-interit-runouspalkinnot-pauliina-haasjoelle-ja-leevi-lehdolle/>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]

STACHURSKI, CHRISTINA 2009: *Reading Pakeha. Fiction and Identity in Aotearoa New Zealand*. Amsterdam: Rodopi [verkkodokumentti]. Saatavissa: <http://search.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=288658&site=ehost-live&scope=site>. [Viittauspäivä: 11.5.2020.]

SEUTU, KATJA 2020: ”Ihmiset elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä”. Ihmisen ja luonnon suhde uusimmassa suomalaisessa runoudessa Teoksessa Vesa Haapala ja Päivi Koivisto (toim.) *Joutsen / Svanen 2019*. Modernismin jälkeinen runous [verkkodokumentti]. Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja. s. 86–97. Saatavissa: <https://journal.fi/joutsen-svanen/article/view/91000>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]

SNYDER, GARY 1990/2010: *Erämaan opetus*. The Practice of the Wild. Suom. Tero Tähtinen. Turku: Savukeidas.

SNYDER, GARY 1990/2015: The Place, the Region, and the Commons. Teoksessa Ken Hiltner, (ed.) *Ecocriticism. The Essential Reader*. Routledge Literature Readers. Routledge: Routledge.

TREWICK, STEVEN A. & MORGAN-RICHARDS MARY 2009: New Zealand, Biology Teoksessa David. A. Clague. & Rosemary G. Gillespie (eds.) *Encyclopedia of Islands* [verkkojulkaisu]. Berkeley: University of California Press. Saatavissa: [http://search.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=339135&site=ehost-live&scope=site&ebv=EB&ppid=pp\\_Cover](http://search.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=339135&site=ehost-live&scope=site&ebv=EB&ppid=pp_Cover). [Viittauspäivä: 5.11.2020.]

TUAN, YI-FU 2004/2006: *Paikan taju. Aika, paikka ja minuus*. Alkuteos Space and Place. The Perspective of Experience. Suom. Liisa Kaski.

TURNER, MARK 1996: *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.

TURUNEN, MIKKO 2010: *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

TURUNEN, MIKKO 2011: Semanttinen yhteisalue kielikuvien analyysin apuna. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN*. 2011:1, 24–37.

TP= Karttunen, Hannu, Donner, Karl Johan, Kröger, Pekka, Oja Heikki & Poutanen Markku 2010: *Tähtitieteen perusteet*. 5. laitos. Ursan julkaisuja 119. Helsinki: Tähtitieteellinen yhdistys Ursa.

- VIHKARI, AULI 2009: Lyriikan runousoppia Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari (toim.) *Runousopin perusteet*. Helsinki: Helsinki University Press Palmenia, 37–102.
- WEUDEL = *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*. 1996. New Jersey: Gramercy Books, Random House Value Publishing, Inc.
- WNNCD = Webster's Ninth New Collegiate Dictionary a Merriam–Webster. 1991. Springfield: Merriam–Webster Inc.
- WWF 2020: Living Planet Report 2020 - Bending the curve of biodiversity loss. Almond, R.E.A., Grooten M. and Petersen, T. (Eds). WWF, Gland, Switzerland. [Verkkodokumentti.] Saatavissa: <https://f.hubspotusercontent20.net/hubfs/4783129/LPR/PDFs/ENGLISH-FULL.pdf>. [Viittauspäivä: 5.11.2020.]
- ZIMNY, RODDY 2016: *Naisen käsite liehuu ohitseni. Kuvakieli ja naisrepresentaatiot Riina Katajavuoren runokokoelmassa Kuka puhuu* [verkkojulkaisu]. Pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201606011920>. [Viittauspäivä 5.11.2020.]

## Liite 1

# Landfall in Unknown Seas

**on the three-hundred anniversary of the discovery of New Zealand  
by Abel Janzoon Tasman, 13 December 1642.**

I

Simply by sailing in a new direction  
You could enlarge the world.  
You picked your captain,  
Keen on discoveries, tough enough to make them,  
Whatever vessels could be spared from other  
More urgent service for a year's adventure;  
Took stock of the more probable conjectures  
About the Unknown to be traversed, all  
Guesses at golden coasts and tales of monsters  
To be digested into plain instructions  
For likely and unlikely situations.  
All this resolved and done, you launched the whole  
On a fine morning, the best time of year,  
Skies widening and the oceanic furies  
Subdued by summer illumination; time  
To go and to be gazed at going  
On a fine morning, in the Name of God  
Into the nameless waters of the world.  
O you had estimated all the chances  
Of business in those waters, the world's waters  
Yet unexploited.  
But more than the sea-empire's  
Cannon, the dogs of bronze and iron barking  
From Timor to the Straits, backed up the challenge.  
Between you and the South an older enmity  
Lodged in the searching mind, that would not tolerate  
So huge a hegemony of ignorance.  
There, where your Indies had already sprinkled  
Their tribes like ocean rains, you aimed your voyage;  
Like them invoked your God, gave seas to history  
And islands to new hazardous tomorrows.

## II

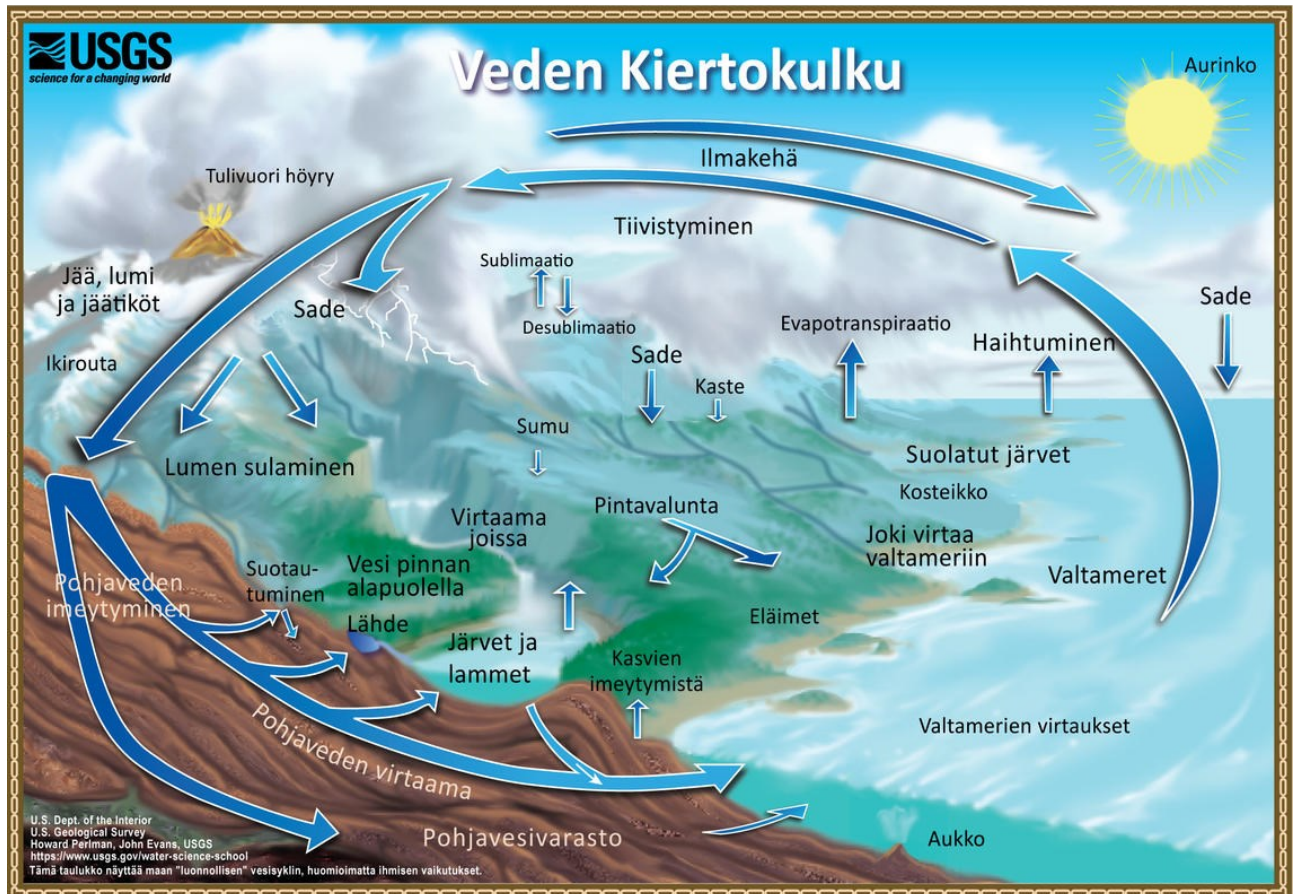
Suddenly exhilaration  
Went off like a gun, the whole  
Horizon, the long chase done,  
Hove to. There was the seascape  
Crammed with coast, surprising  
As new lands will, the sailor  
Moving on the face of the waters,  
Watching the earth take shape  
Round the unearthly summits, brighter  
Than its emerging colour.  
Yet this, no far fool's errand,  
Was less than the heart desired,  
In its old Indian dream  
The glittering gulfs ascending  
Past palaces and mountains  
Making one architecture.  
Here the uplifted structure,  
Peak and pillar of cloud –  
O splendour of desolation – reared  
Tall from the pit of the swell,  
With a shadow, a finger of wind, forbade  
Hopes of a lucky landing.  
Always to islanders danger  
Is what comes over the sea;  
Over the yellow sands and the clear  
Shallows, the dull filament  
Flickers, the blood of strangers:  
Death discovered the Sailor  
O in a flash, in a flat calm,  
A clash of boats in the bay  
And the day marred with murder.  
The dead required no further  
Warning to keep their distance;  
The rest, noting the failure,  
Pushed on with a reconnaissance  
To the north; and sailed away.

### III

Well, home is the Sailor, and that is a chapter  
In a schoolbook, a relevant yesterday  
We thought we knew all about, being much apter  
To profit, sure of our ground,  
No murderers mooring in our Golden Bay.  
But now there are no more islands to be found  
And the eye scans risky horizons of its own  
In unsettled weather, and murmurs of the drowned  
Haunt their familiar beaches –  
Who navigates us toward what unknown  
But not improbable provinces? Who reaches  
A future down for us from the high shelf  
Of spiritual daring? Not those speeches  
Pinning on the Past like a decoration  
For merit that congratulates itself,  
O not the self-important celebration  
Or most painstaking history, can release  
The current of a discoverer's elation  
And silence the voices saying,  
"Here is the world's end where wonders cease."  
Only by a more faithful memory, laying  
On him the half-light of a diffident glory,  
The Sailor lives, and stands beside us, paying  
Out into our time's wave  
The stain of blood that writes an island story.

## Liite 2

### Diagrammi veden kiertokulusta



Evans, John M & Perlman, Howard 2016: USGS. Science of the Changing World. *Diagrammi veden kiertokulusta*. Suom. Teemu Jantunen.